МОСКВА
ООО «Фирма СТД»
2006

Sigmund Freud

Psychologische Schriften

Зигмунд Фрейд

Психологические сочинения

Перевод на русский язык

А. М. Боковикова

Данное издание воспроизводит текст Фрейда в исправленном виде на основе вышедшего в 1980 году девятого издания четвертого тома «Учебного издания».
Первое издание:

Данная книга является четвертым томом десятитомного собрания сочинений З. Фрейда, известного как «Учебное издание». В ней представлены работы, в которых с позиций психоанализа дается трактовка различных феноменов, относящихся к области общей психологии, таких, как остроумие и юмор, эмоциональные переживания, вопросы психолингвистики и др. Этими своими научными изысканиями Фрейд демонстрирует новые для того времени возможности применения психоаналитической теории, выходящие за рамки медицинской психологии.

ISBN-5-89808-040-6

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ СОЧИНЕНИЯ

ОБ ЭТОМ ТОМЕ

Подробное описание структуры и целей настоящего издания, а также принципа подбора работ читатель найдет в «Пояснениях к изданию», помещенных в начале первого тома. Здесь мы лишь еще раз вкратце подытожим эти моменты; одновременно мы хотели бы дать некоторые комментарии и снабдить читателя своего рода «путеводителем» по данному тому.

Цель этого разделенного на отдельные темы издания состояла прежде всего в том, чтобы основные сочинения Зигмунда Фрейда сделать доступными для студентов, изучающих науки, смежные с психоанализом, — социологию, политические науки, социальную психологию, педагогику и т. д., — а также для всех интересующихся неспециалистов. Это издание снабжено подробными примечаниями в большем количестве и в более систематизированной форме, чем это делалось в отдельных изданиях карманного формата. Вначале у нас не было намерения включать в данное издание сочинения, посвященные теории и технике терапии. Однако по многочисленным просьбам эта часть творческого наследия Фрейда также теперь была сделана доступной и содержится в дополнительном томе (без номера) «Учебного издания».

«Учебное издание» публикуется уже после смерти Джеймса Стрейчи, главного редактора редакционной коллегии, который продолжал работать над его подготовкой, прежде всего над планом содержания и принципами комментариев, до самой своей смерти в апреле 1967 года.

В настоящем издании в основном использованы тексты из последнего немецкого издания, которые были опубликованы еще при жизни Фрейда. То есть в большинстве случаев они вначале были опубликованы в вышедшем в Лондоне «Собрании сочинений» (которое в свою очередь большей частью представляет собой фотокопии опубликованного еще в Вене «Собрания трудов»). В других случаях источник указывается в «Замечаниях издателей», предваряющих соответствующий труд. Несколько ссылок Фрейда на страницы прежних, сегодня почти недоступных изданий его работ опущены издателями, а вместо них добавлены описательные примечания, помогающие читателю найти соответ-

ствующее места в доступных сегодня изданиях; это касается прежде всего «Толкования сновидений». Чтобы избежать ненужных повторов, в конце каждого тома «Учебного издания» приведены подробные библиографические сведения Фрейда о собственных сочинениях, а также о работах других авторов, которые содержались в текстах предыдущих изданий. За исключением этой незначительной правки и единообразного употребления сокращения «с.» для указания страниц (в том числе тех случаев, где Фрейд, особенно в ранних работах, писал «р.») и некоторых изменений орфографии, пунктуации и шрифтового оформления для приведения их в более современный вид, каждое изменение, сделанное в исходном тексте, поясняется в примечании.

Включенный в «Учебное издание» редакторский материал заимствован из *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, то есть английского издания, сделанного под руководством Джеймса Стрейчи; он воспроизводится здесь в переводе с разрешения обладателей права публикации, Института психоанализа и издательства «Хогарт-Пресс» (Лондон). Там, где того требовала цель настоящего издания, этот материал был сокращен и адаптирован; вместе с тем были сделаны некоторые исправления и добавлены примечания. За исключением «Предварительных замечаний издателей» и некоторых приложений, все дополнения, сделанные издателями, приведены в квадратных скобках.

Издатели выражают огромную благодарность Ильзе Грубрих-Зимитис из издательства С. Фишера. Без ее инициативы это «Учебное издание» не увидело бы свет; на всех стадиях подготовки она оказывала неоценимую и компетентную помощь. Огромной благодарности заслуживает также Кете Хюгель за перевод на немецкий язык редакторского материала, а также Ингеборг Мейер-Палмедо за помощь при вычитке корректуры и составлении указателей.

Использованные в этом томе специальные сокращения разъясняются в списке сокращений на с. 327. В тексте или в сносках иногда упоминаются сочинения Фрейда, которые в «Учебное издание» не включены. Из библиографии в конце каждого тома (в которой содержатся сведения обо всех упомянутых технических работах Фрейда и других авторов) читатель может получить информацию о том, вошла данная работа в «Учебное издание» или нет. Кроме того, на с. 331 и далее приводится содержание всех томов «Учебного издания».

Издатели

Острота и ее отношение к бессознательному
(1905)

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ ИЗДАТЕЛЕЙ

Издания на немецком языке:

1905 Лейпциг и Вена, издательство Франца Дойтике. II + 206 страниц.

1912 2-е издание в том же издательстве. (С некоторыми небольшими дополнениями.) IV + 207 страниц.

1921 3-е издание без изменений в том же издательстве. IV + 207 страниц.

1925 4-е издание без изменений в том же издательстве. IV + 207 страниц.

1925 *G. S.*, т. 9, 1–269. (Без изменений.)

1940 *G. W.*, т. 6, 1–285. (Без изменений.)

При обсуждении отношения между остротой и сновидением Фрейд упоминает свой «субъективный повод... заняться проблемой остроумия» (с. 162). Дело в том, что Вильгельм Флисс, прочитав осенью 1899 года корректуру «Толкования сновидений», заметил, что сновидения содержат очень много острот. Сам Фрейд упоминает это событие в одном примечании в первом издании «Толкования сновидений» (1900*a*, глава VI, примерно в середине второй половины раздела А).

Несомненно, это событие оказало свое стимулирующее воздействие и привело к тому, что Фрейд стал уделять этому предмету больше внимания; однако нет сомнения в том, что интерес Фрейда к феномену остроумия пробудился значительно раньше. Существует достаточно много свидетельств того, что к этому времени он занимался темой остроты уже в течение нескольких лет. Это, например, проявляется в указании на механизм «комических» эффектов в «Толковании сновидений» (глава VII, в конце раздела Д), которое предваряет главные идеи, изложенные в заключительной главе настоящего сочинения. Фрейд, детально занимаясь проблемой сновидений, разумеется, не мог не заметить, как часто структуры, похожие на остроты, встречаются как в самих сновидениях, так и в связанных с ними ассоциациях — в «Толковании сновидений» есть много примеров подобного рода.

Помимо связи острот со сновидениями, теоретический интерес Фрейда к ним проявляется также в его письмах Флиссу (Freud, 1950*a*). 12 июня 1897 года (письмо № 65) он писал: «Хочу признаться, что в последнее время я собрал коллекцию глубокомысленных еврейских историй». Эту «коллекцию» Фрейд неоднократно упоминает, а некоторые

из этих историй он приводит в своих письмах Флиссу; некоторые из них содержатся также в «Толковании сновидений». Несомненно, многие примеры таких анекдотов, на которые он опирался при построении своих теорий, заимствованы из этой коллекции.

Кроме того, определенное влияние на мышление Фрейда в то время оказывал Теодор Липпс. Липпс (1851–1914) — профессор из Мюнхена, работавший над вопросами психологии и эстетики; по мнению некоторых авторов, именно он ввел понятие «вчувствование». Вероятно, сначала Фрейда заинтересовали работы Липпса о бессознательном (см. Lipps, 1883 и 1897). Однако в 1898 году вышла в свет очередная работа Липпса, на этот раз посвященная частной проблеме, — «Комизм и юмор». Именно эта работа и побудила Фрейда заняться настоящим исследованием, о чем он сообщает нам в самом начале. Затем на подготовленную таким образом почву упало семя критического замечания Флисса; однако потребовалось еще несколько лет, прежде чем оно принесло свои плоды.

В 1905 году Фрейд опубликовал три важнейшие работы: историю случая «Доры» (1905*e*; правда, значительная ее часть уже была написана за четыре года до этого), «Три очерка по теории сексуальности» и «Остроумие и его отношении к бессознательному». Над двумя последними книгами Фрейд работал одновременно: Эрнест Джонс (1962*a*, 25) сообщает, что Фрейд положил обе рукописи на два стола, стоявших рядом друг с другом, и «по настроению писал то одну, то другую». Обе книги и изданы были почти одновременно; точные даты не установлены, но работа об остроумии появилась, должно быть, до начала июня, ибо уже 4 июня венская газета «Die Zeit» опубликовала развернутую положительную рецензию на нее.

Судьба этой книги существенно отличается от судьбы других крупных трудов Фрейда, написанных в этот период. В последующих изданиях «Толкование сновидений», «Психопатология обыденной жизни» и «Три очерка» были значительно расширены и изменены почти до неузнаваемости. Во втором издании книги об остроумии Фрейд сделал лишь полдюжины небольших дополнений, а впоследствии вообще ничего в ней не менял[1].

Возможно, это связано с тем фактом, что данная книга стоит несколько особняком среди других его сочинений. Возможно, Фрейд и сам так считал, поскольку в других сочинениях он сравнительно редко

[1] Чтобы читателю было легче ориентироваться, в настоящем издании разделы, на которые Фрейд поделил крупные главы, пронумерованы.

ссылается на нее, а, например, в «Лекциях по введению в психоанализ»[1] говорит: «В свое время она увела меня несколько в сторону от основного пути». Но неожиданно после перерыва более чем в двадцать лет небольшой работой «Юмор» (1927*g*) (в настоящем томе с. 275) он еще раз обратился к этой пока еще не решенной проблеме, чтобы прояснить ее с помощью недавно разработанных представлений о структуре психики.

Эрнест Джонс характеризует книгу об остроумии как наименее известную из сочинений Фрейда; это действительно так (по крайней мере, если не иметь в виду немецких читателей) и удивления не вызывает. Тем не менее книга включает в себя обилие необычайно интересного материала, большая часть которого не содержится ни в одной из других работ Фрейда, и нигде, кроме нее, — если не учитывать «Толкование сновидений» — не встречаются столь подробные описания сложных психических процессов.

---

[1] (1916–1917); 25-я лекция, *Studienausgabe*, т. 1. 238

А. Аналитическая часть

I
ВВЕДЕНИЕ
[1]

Кому однажды довелось осведомиться в литературе у эстетиков и психологов, какое объяснение можно дать сущности и взаимосвязям остроты, тому, пожалуй, придется признать, что на долю острот выпала далеко не та мера философских усилий, какую они заслуживают благодаря своей роли в нашей духовной жизни. Можно назвать лишь небольшое число мыслителей, которые более обстоятельно занимались проблемами остроумия. Правда, среди специалистов в вопросе об остроумии встречаются блестящие имена: писателя Жан-Поля (Ф. Рихтера), философов Т. Вишера, Куно Фишера и Т. Липпса; но и у этих авторов тема остроумия находится на заднем плане, в то время как основной интерес исследования обращен к более широкой и привлекательной проблеме комического.

Из литературы прежде всего складывается впечатление, будто заниматься остротами иначе, чем в их взаимосвязи с комическим, совершенно нецелесообразно.

Согласно Т. Липпсу («Комизм и юмор», 1898)[1], острота — это «абсолютно субъективный комизм», то есть комизм, «который мы порождаем, который присущ нашему образу действий как таковому и по отношению к которому мы всегда ведем себя как стоящий выше него субъект и никогда как объект, даже как

[1] «Работы по эстетике», изданные Теодором Липпсом и Рихардом Мария Вернером, VI. — Книга, которой я обязан решимостью и возможностью предпринять эту попытку.

объект, обладающий свободой воли» (с. 80). В пояснение к этому — замечание: остроумием называется вообще «любое сознательное и искусное вызывание комизма, будь то комизм наглядного представления или ситуации» (с. 78).

К. Фишер поясняет отношение остроумия к комическому с помощью карикатуры, помещенной между его описаниями того и другого («Об остроумии», 1889). Предмет комизма — уродливое в той или иной форме его проявления: «Где оно скрыто, там его нужно открыть в свете комического рассмотрения, где оно мало или едва заметно, его нужно извлечь и показать таким образом, чтобы оно стало ясным и открытым... Так возникает карикатура» (с. 45). «Весь наш духовный мир, интеллектуальное царство наших мыслей и представлений, не раскрывается перед взором стороннего наблюдателя, не позволяет представить себя непосредственно в образах и наглядно и тем не менее содержит также свои помехи, недостатки, искажения, обилие смешного и комических контрастов. Чтобы их выделить и сделать доступными эстетическому рассмотрению, потребуется сила, которая способна не только непосредственно представлять объекты, но и рефлексировать эти представления и прояснять их: сила, просветляющая мысли. Такой силой является исключительно *суждение.* Суждение, которое создает комический контраст, — это *острота,* она тайком участвовала уже в создании карикатуры, но только в суждении она получает свою особую форму и свободную зону для своего проявления» (с. 49–50).

Как мы видим, Липпс относит особенность, отличающую остроумие в рамках комического, к деятельности, к активному поведению субъекта, тогда как К. Фишер характеризует остроумие через отношение к его предмету, в качестве которого следует признать уродливое, скрытое в царстве мыслей. Нельзя проверить, насколько обоснованны эти определения остроумия, более того, их едва можно понять, не включив во взаимосвязь, из которой они здесь вырваны, и, таким образом, нам приходится продираться через описания комического у авторов, чтобы хоть что-то узнать от них об остроумии. Между тем в других местах можно обнаружить, что те же авторы сумели указать важные и универсальные особенности остроумия, не принимая при этом во внимание его отношение к комическому.

Характеристика остроумия у К. Фишера, по-видимому, наиболее удовлетворяющая его самого, такова: «Остроумие — это *играющее* суждение» (с. 51). Для пояснения этого выражения

сошлемся на аналогию: «...подобно тому, как эстетическая свобода состоит в играющем созерцании вещей» (с. 50). В другом месте (с. 20) эстетическое отношение к объекту характеризуется тем условием, что от этого объекта мы ничего не требуем, в особенности удовлетворения наших насущных потребностей, а довольствуемся наслаждением от его созерцания. Эстетическое отношение — в противоположность труду — является *играющим.* Вполне возможно, что из эстетической свободы происходит вид суждений, избавленный от обычных оков и правил, который за его происхождение я назову *«играющим суждением»,* и что в этом понятии содержится первое условие, если не вся формула, решающая нашу задачу. «Свобода дает остроумие, а остроумие — свободу», — говорит Жан-Поль. «Остроумие — это всего лишь игра идеями» (с. 24)[1].

С давних пор остроумие определяли как умение находить сходство между несходным, то есть обнаруживать скрытое сходство. Сам Жан-Поль остроумно выразил эту мысль следующим образом: «Остроумие — переодетый священник, венчающий любую пару». Т. Вишер[2] добавляет: «...больше всего ему нравится венчать пары, связи которых не желают допустить родственники». Вместе с тем Вишер возражает, что существуют остроты, где нет речи о сравнении, следовательно, и о нахождении сходства. Таким образом, несколько расходясь с Жан-Полем, он определяет остроумие как умение с поразительной быстротой соединять в единое целое несколько представлений, по внутреннему содержанию и контексту, к которому они принадлежат, в сущности чуждых друг другу. В свою очередь К. Фишер подчеркивает, что во множестве остроумных суждений обнаруживается не сходство, а различие, а Липпс обращает внимание на то, что эти определения относятся к остротам, которые остроумный человек *держит наготове,* а не к тем, которые он *создает.*

Другие, в некотором смысле связанные друг с другом точки зрения, которые привлекались для определения или описания остроумия, — это *«контраст представлений», «смысл в бессмыслице», «удивление и озарение».*

На контрасте представлений делается акцент в таких определениях, как, например, определение Крепелина[3]. Острота —

---

[1] [J. P. F. Richter. 1804, часть II, § 51.]

[2] [Vischer. 1846–1857, т. 1, 422.]

[3] [Kraepelin, 1885, 143.]

это «произвольное соединение или связывание двух так или иначе контрастирующих представлений, чаще всего при помощи речевых ассоциаций». Такому критику, как Липпс, нетрудно раскрыть полную несостоятельность этой формулировки, но и он сам не исключает фактор контраста, а только перемещает его на другое место. «Контраст существует, но это не так или иначе постигнутый контраст связанных со словами представлений, а контраст или противоречие значения и несущественность слов» (1898, 87). Примеры поясняют, как следует понимать последнее. «Контраст возникает только благодаря тому, что... мы признаем за его словами значение, которое затем все-таки не можем признать за ними снова» (с. 90).

В ходе развития последнего определения противопоставление «смысла и бессмыслицы» приобретает особое значение. «То, что вначале мы считаем осмысленным, затем предстает перед нами совершенно бессмысленным. В данном случае в этом и состоит комический процесс...» «Высказывание кажется остроумным, когда с психологической необходимостью мы приписываем ему некое значение, а, приписав ему это значение, тут же снова его оспариваем. При этом под значением можно понимать самое разное. Мы придаем высказыванию некий *смысл* и знаем, что логически он с ним сочетаться не может. Мы находим в нем некую *истину*, которую, однако, по законам опыта или общим навыкам нашего мышления затем найти в нем не можем. Мы признаем за ним какое-то логическое или практическое следствие, выходящее за его истинное содержание, чтобы как раз это следствие опровергнуть, обратив свое внимание на свойства этого высказывания. Во всяком случае психический процесс, который вызывает у нас остроумное высказывание и на котором основывается чувство комизма, состоит в непосредственном переходе от того наделения смыслом, принятия за истину, признания к сознанию или к впечатлению его относительной незначительности» (с. 85).

Как ни убедительно звучит это разъяснение, все же здесь хотелось бы задать вопрос: способствует ли противопоставление осмысленного и бессмысленного, на котором основывается чувство комизма, определению понятия «остроумие», раз уж оно отличается от комического?

Также и момент «удивления и озарения» глубоко вводит в проблему отношения остроумия к комизму. Кант[1] говорит о ко-

[1] [Кант, «Критика разума», 1-я часть, раздел I, 54.]

мизме как таковом: его удивительное свойство состоит в том, что он может обмануть нас лишь на мгновение. Хейманс (1896) поясняет, как возникает эффект остроты из-за последовательности удивления и озарения. Свое мнение он иллюстрирует прекрасной остротой Гейне, вложившего в уста одного из своих персонажей, бедного продавца лотерейных билетов Гирша-Гиацинта, хвастливое заявление, что благородный барон Ротшильд обращался с ним совсем как с равным, совершенно *фамилионерно.* Здесь слово, носитель остроты, вначале кажется всего лишь неправильным словообразованием, чем-то непонятным, невразумительным, загадочным. Поэтому оно удивляет. Комизм возникает, когда удивление пропадает, когда слово становится понятным. Липпс (1898, 95) дополняет, что за этой первой стадией озарения, когда удивившее нас слово начинает означать то-то и то-то, следует вторая стадия, когда начинаешь понимать, чем это бессмысленное слово удивило, а затем оно наполняется верным смыслом. И только это второе озарение, понимание того, что всему этому причина — слово, бессмысленное по обычным правилам словоупотребления, это растворение в ничто, и создает комизм.

Какая бы из этих двух точек зрения ни казалась нам более убедительной, благодаря рассуждениям об удивлении и озарении мы приближаемся к определенному пониманию. Ибо если комический эффект *фамилионерно* у Гейне основывается на разделении на составные части внешне бессмысленного слова, то «остроумие», видимо, следует отнести к образованию этого слова и к свойствам образованного таким способом слова.

Вне всякой связи с только что обсуждавшимися точками зрения все авторы считают важной другую особенность остроумия. «*Краткость* — тело и душа остроты; более того, это она сама», — говорит Жан-Поль (1804, часть II, § 42), тем самым лишь видоизменяя высказывание старого болтуна Полония в шекспировском «Гамлете» (акт II, 2-я сцена):

Итак, раз краткость есть душа ума,
А многословье — тело и прикрасы,
То буду сжат.

[Перевод Пастернака.]

В таком случае является важным описание краткости остроты у Липпса (1898, 90). «Острота говорит то, что говорит, не всегда немногими, но всегда *слишком* немногими словами, то

есть такими, которые согласно строгой логике или обычному образу мыслей и манере говорить для этого недостаточны. Наконец, она может напрямую что-то сказать, умалчивая об этом».

«То, что острота должна извлекать нечто *сокровенное* или *скрытое»* (Fischer, 1889, 51), нам уже известно из сопоставления остроты с карикатурой. Я еще раз подчеркиваю это определение, потому что и оно тоже скорее имеет дело с сущностью остроумия, нежели с его принадлежностью к комизму.

[2]

Я хорошо понимаю, что приведенные выше скудные выдержки из работ авторов, писавших об остроумии, не отвечают ценности этих работ. Из-за сложностей, которые препятствуют передаче столь сложных и богатых нюансами идей без искажений, я не могу избавить любознательных читателей от необходимости обратиться к первоисточникам для получения нужных знаний. Но я не знаю, вернутся ли они после этого полностью удовлетворенными. Указанные авторами и сопоставленные в предыдущих рассуждениях критерии и особенности остроумия — активность, связь с содержанием нашего мышления, качество играющего суждения, сочетание несходного, контраст представлений, «смысл в бессмыслице», последовательность удивления и озарения, извлечение скрытого и особого рода краткость остроты — хотя и кажутся нам на первый взгляд настолько точными и легко доказуемыми на примерах, что нам не грозит опасность недооценить значение таких воззрений, но все это — *disiecta membra*[1], которые мы хотели бы видеть объединенными в органичное целое. В конце концов они вносят в познание остроумия не больший вклад, чем, скажем, ряд анекдотов способствует характеристике личности, биографией которой мы можем заниматься. У нас полностью отсутствует понимание предполагаемой взаимосвязи отдельных определений, например, как краткость остроты соотносится с ее свойством играющего суждения, и далее, нет ясности, должна ли острота удовлетворять всем этим условиям, чтобы быть настоящей остротой, или только некоторым из них, и какие из них могут быть заменены другими, а какие обязательны. Мы хотели бы также сгруппировать и

[[1] Разрозненные части *(лат.). — Примечание переводчика.*]

классифицировать остроты на основе их качеств, выделенных как важные. Классификация, которую мы находим у авторов, опирается, с одной стороны, на технические средства, с другой стороны — на использование остроты в разговоре (острота, основанная на созвучии, игра слов, шаржирующая, характеризующая острота, остроумный отказ).

Итак, нам не трудно указать цели дальнейших усилий, направленных на объяснение остроумия. Чтобы рассчитывать на успех, мы должны либо привнести в работу новые точки зрения, либо попытаться проникнуть дальше, усилив свое внимание и проявив еще больший интерес. Мы можем сразу сказать, что по крайней мере в последнем средстве нет недостатка. И все же поразительно, как мало примеров острот, признанных таковыми, достаточно авторам для их исследований и как каждый заимствует одни и те же остроты у своих предшественников. Мы не должны уклоняться от обязанности проанализировать примеры, уже послужившие авторам-классикам, писавшим об остроумии, но намерены, кроме того, обратиться к новому материалу, чтобы получить более широкое основание для своих выводов. В таком случае совершенно естественно, что в качестве объектов исследования мы возьмем такие примеры острот, которые в жизни на нас самих произвели наибольшее впечатление и вызвали безудержный смех.

Заслуживает ли тема остроумия таких усилий? Я думаю, это не подлежит сомнению. Помимо личных мотивов, которые побуждают меня прийти к пониманию проблем остроумия и которые должны быть вскрыты в ходе этих исследований, я могу сослаться на факт тесной взаимосвязи всех душевных событий, из-за чего психологическое знание даже одной отдаленной области приобретает для других областей значение, не поддающееся оценке заранее. Можно напомнить также о том, какую своеобразную, прямо-таки чарующую привлекательность обнаруживает остроумие в нашем обществе. Новая острота воздействует чуть ли не как событие, вызывающее всеобщий интерес; она, словно самая последняя весть об одержанной победе, передается от одного человека к другому. Даже знаменитости, которые считают нужным сообщить, как складывалась их жизнь, какие города и страны они видели, с какими выдающимися людьми общались, не пренебрегают включить в свои жизнеописания те или иные превосходные остроты, которые им доводилось слышать[1].

---

[1] Й. фон Фальке, «Мемуары», 1897.

II
Технические приемы остроты

[1]

Последуем прихоти случая и возьмем первый пример остроты, встретившийся нам в предыдущем разделе. В части «Путевых картин», озаглавленной «Луккские воды», Г. Гейне рисует великолепный образ лотерейного маклера и оператора по удалению мозолей Гирша-Гиацинта из Гамбурга, похваляющегося перед поэтом своими отношениями с богатым бароном Ротшильдом и сказавшего напоследок: «И вот — пусть меня накажет бог, господин доктор, если я не сидел подле Соломона Ротшильда, и он обращался со мной совсем как с равным, совсем *фамилионерно»*[1].

На этом признанном превосходным и очень смешном примере Хейманс и Липпс пояснили возникновение комического воздействия остроты в результате «удивления и озарения» (см. выше [с. 16]). Но отставим этот вопрос в стороне и зададим себе другой: что именно превращает слова Гирша-Гиацинта в остроту? Это могут быть только две вещи: либо выраженная в предложении мысль, которая сама по себе носит характер остроумного, либо остроумие содержится в выражении, которое нашла мысль во фразе. С какой стороны выявится для нас особенность остроумия, там мы и попытаемся проследить ее и в ней разобраться.

Ведь в общем-то мысль можно выразить в различных языковых формах, то есть в словах, способных передать ее одинаково точно. В речи Гирша-Гиацинта перед нами всего лишь определенная форма выражения мысли, и, как мы догадываемся, весьма своеобразная, а не та, которую проще всего понять. Попытаемся ту же самую мысль как можно точнее выразить другими словами. Липпс это уже проделал и в известной степени разъяснил формулировку поэта. Он говорит (1898, 87): «Мы понимаем, что хочет сказать Гейне: обращение было фамильярным, то есть того известного сорта, который обычно неприятен из-за привкуса миллионерских замашек». Мы нисколько не изменим ее смысл, если предложим другую формулировку, которая, пожалуй, более соответствует речи Гирша-Гиацинта: «Ротшильд обращался со мной совсем как с равным, совершенно

[1] [«Путевые картины» III, часть II, глава VIII. Перевод В. Зоргенфрея.]

фамильярно, то есть насколько это получается у *миллионера».* Мы бы еще добавили: «Снисходительное отношение богатого человека всегда содержит нечто неприятное для того, кто испытывает ее на себе»[1].

Остановимся ли мы теперь на той или иной из равнозначных формулировок мысли, мы увидим, что вопрос, который себе задали, уже решен. Свойство остроты в этом примере присуще не содержанию мысли. Гейне вкладывает в уста своего Гирша-Гиацинта верное и проницательное замечание, замечание, явно исполненное горечи, которая так понятна у бедного человека перед лицом столь большого богатства, но мы бы не отважились назвать ее остроумной. Если же кто-то при пересказе, будучи неспособным отделаться от воспоминания о формулировке поэта, считает, что мысль все же остроумна сама по себе, то мы можем сослаться на надежный критерий свойства остроты, утерянного при пересказе. Высказывание Гирша-Гиацинта заставило нас громко смеяться, а верный по смыслу его пересказ, по Липпсу или в нашем варианте, может понравиться нам, побудить к размышлению, но рассмешить он нас не может.

Но если свойство остроты в нашем примере присуще не мысли, то его следует искать в форме, в дословном тексте ее выражения. Нам нужно лишь изучить особенность этого способа выражения, чтобы понять, что можно назвать словесной техникой, или техникой выражения, данной остроты и что должно находиться в тесной связи с сущностью остроумия, поскольку свойство и воздействие остроты исчезают вместе с ее заменой чем-либо другим. Впрочем, мы находимся в полном согласии с авторами, когда придаем такое значение словесной форме остроты. Так, например, К. Фишер (1889, 72) пишет: «Прежде всего сама по себе форма делает суждение остротой, и здесь вспоминаются слова Жан-Поля, которыми он в одном и том же высказывании объясняет и доказывает именно эту природу остроты: "Побеждает сама по себе позиция, будь то позиция воинов или фраз"».

В чем же состоит «техника» этой остроты? Что же произошло с мыслью, например, в нашем изложении, пока она не превратилась в остроту, над которой мы так искренне смеемся?

---

[1] Эта же острота будет нас занимать еще и в другом месте [с. 132], и там мы найдем повод подправить данное Липпсом ее переложение, с которым смыкается наше, но эта корректировка не будет мешать последующим рассуждениям.

Две вещи, как показывает сравнение нашего изложения с текстом поэта. Во-первых, произошло значительное *сокращение*. Чтобы полностью выразить мысль. содержащуюся в остроте, нам пришлось добавить к словам: *«Р. обращался со мной совсем как с равным, совершенно фамильярно»* придаточное предложение, которое, спрессованное до крайности, звучало так: «То есть *насколько это получается у миллионера»,* — а затем ощутили потребность еще в одном поясняющем добавлении[1]. У поэта об этом говорится намного короче:

«Р. обращался со мной совсем как с равным, совершенно ф а м и л и о н е р н о».

Все ограничение, которое второе предложение добавляет к первому, констатирующему фамильярное обращение, в остроте пропало.

Но все же не совсем без замены, по которой его можно реконструировать. Произошло еще и второе изменение. Слово *«фамильярно»* в неостроумном выражении мысли было превращено в тексте остроты в *«фамилионерно»,* и, несомненно, именно с этим словообразованием связаны свойство и эффект остроты — смех. Начало новообразованного слова совпадает со словом «фамильярно» первого, а его последние слоги — со словом «миллионер» второго предложения; оно, так сказать, заменяет составную часть слова «миллионер» из второго предложения, вследствие этого и все второе предложение и, таким образом, позволяет нам угадать второе предложение, пропущенное в тексте остроты. Новое слово можно описать как смешанное образование, состоящее из двух компонентов: «фамильярно» и «миллионер», и так и хочется попытаться графически изобразить его возникновение из этих двух слов[2].

ФАМИЛЬ ЯРНО
МИЛЛИОНЕР
ФАМИЛЛИОНЕРНО

---

[1] Все то же самое относится к пересказу Липпса.

[2] Общие слоги двух слов выделены полужирным шрифтом в отличие от различающихся составных частей. Второе «л», почти незаметное при произношении, разумеется, можно опустить. Напрашивается мысль, что созвучие двух слов в нескольких слогах дает повод технике остроумия для создания смешанного слова.

Процесс, переведший мысль в остроту, можно изобразить следующим образом, хотя на первый взгляд это может показаться поистине фантастическим, но тем не менее точно передает фактический результат:

«Р. обращался со мной совершенно фамильярно,
то есть насколько это получается у миллионера».

Теперь представим себе, что на эти предложения воздействует уплотняющая сила, и предположим, что придаточное предложение по какой-то причине оказывается менее стойким. В таком случае оно обречено на исчезновение, а его важная составная часть, слово «миллионер», сумевшее воспротивиться подавлению, так сказать, впрессовывается в первое предложение, сливается с «фамильярно» — очень похожим на него элементом этого предложения, — и именно эта случайно представившаяся возможность спасти главное во втором предложении будет способствовать разрушению других, менее важных, составных частей. Так в данном случае и возникает острота:

«Р. обращался со мной совершенно фамили он ерно».
(мили) (нерно)

Не говоря об уплотняющей силе, которая, разумеется, нам неизвестна, ход событий при образовании остроты, то есть технику остроумия в данном случае, мы можем описать как *сгущение с образованием замены;* в нашем примере образование замены состоит в создании *смешанного слова.* Это смешанное слово *«фамилионерно»,* само по себе непонятное, во взаимосвязи, в которой оно находится, сразу оказывается понятным и полным смысла; именно оно заставляет смеяться и именно оно является носителем остроты, механизм которой, однако, ничуть не становится нам понятнее благодаря раскрытию ее техники. Каким образом процесс словесного сгущения с образованием замены может доставить нам удовольствие смешанным словом и заставить нас смеяться? Заметим, что это — другая проблема, обсуждение которой мы можем отложить до тех пор, пока к ней не будет найден подход. Теперь же остановимся на технике остроумия.

Наши ожидания, что техника остроумия не может быть безразличной для понимания его сути, побуждают нас вначале выяснить, есть ли другие примеры острот, построенных так же, как «фамилионерно» у Гейне. Их не очень много, но все же дос-

таточно для того, чтобы составить небольшую группу, которая характеризуется образованием смешанных слов. Сам Гейне, словно копируя себя, извлек из слова «миллиардер» остроту, сказав о ком-то: *«миллиардур»* («Идеи», гл. XIV[1]), что представляет собой очевидное соединение слов «миллиардер» и «дурак» и точно так же, как в первом примере, выражает некую подавленную заднюю мысль.

Другие известные мне примеры: берлинцы называют известный *фонтан* в своем городе, сооружение которого доставило много неприятностей бургомистру Форкенбеку, *«Форкенбеккен»*[2], и этому названию нельзя отказать в остроумии, хотя слово «фонтан» для созвучия с фамилией пришлось превратить в малоупотребительное слово «купель». — Злые языки в Европе некогда переименовали вельможу Леопольда в *Клеопольда* из-за его тогдашней связи с дамой по имени Клео; это — несомненный результат сгущения, которое, затратив всего одну букву, сохраняет всегда свежим неприятный намек. — Собственные имена вообще становятся легкой добычей этой техники остроумия: в Вене жили два брата по фамилии *Жалингер,* один из них был биржевым маклером. Это дало повод назвать одного брата *Биржалингер,* тогда как для отличия получило распространение нелицеприятное прозвище *Страхжалингер.* Это было удобно и, разумеется, остроумно, но не знаю, насколько справедливо. Обычно острота не очень задается этим вопросом.

Мне рассказывали следующую остроту, основанную на сгущении: один молодой человек, ведший до последнего времени беззаботную жизнь на чужбине, после долгого отсутствия навещает живущего там же приятеля, который с удивлением замечает обручальное кольцо на пальце гостя. «Как, — восклицает он, — вы женаты?» — «Да, — звучит ответ, — *trauring, но факт».* Превосходная острота; в слове *«trauring»* объединились два компонента: слово «обручальное кольцо» [Ehering], превратившееся в «кольцо печали» [Trauring], и предложение: *«Печально* [traurig], *но факт».*

Здесь эффект остроты никак не уменьшается от того, что смешанное слово, собственно говоря, не является непонятным, нежизнеспособным образованием, вроде «фамилионерно», а полностью совпадает с одним из двух подвергшихся сгущению элементов.

---

[1] [«Путевые картины» II.]

[2] [Becken (*нем.*) — чаша, раковина, купель. — *Примечание переводчика.*]

В одной беседе я сам невольно дал материал для остроты, опять-таки полностью аналогичной тому же «фамилионерно». Я рассказывал одной даме о больших заслугах некоего исследователя, которого считал несправедливо непризнанным. «Но ведь этот человек достоин монумента», — сказала она. «Возможно, когда-нибудь он его и получит, — ответил я, — но в данный момент его успехи не очень велики». *«Монумент»* и *«в данный момент»* — противоположности. Дама же объединила противоположности: «Что ж, пожелаем ему *монументального* успеха».

Превосходной[1] разработке этой же темы на английском языке (А. А. Брилл, «Фрейдовская теория остроумия», 1911) я обязан несколькими примерами на других языках, которые демонстрируют тот же механизм сгущения, что и наше «фамилионерно».

Английский автор де Квинси, рассказывает Брилл, как-то заметил, что старые люди склонны впадать в *«anecdotage»*.

Это слово образовано в результате слияния частично перекрывающихся слов

anec*dote*
и *dotage* (старческий маразм)

В одном небольшом анонимном рассказе Брилл обнаружил, что Рождество однажды назвали *«the alcoholidays»*. То же самое слияние двух слов:

Alco*hol*
и *holidays* (праздничные дни).

Когда Флобер опубликовал свой знаменитый роман «Саламбо», действие которого развертывается в древнем Карфагене, Сент-Бёв в насмешку назвал его *Carthaginoiserie* за педантичное изображение деталей:

Cartha*ginois*
chinoiserie[2].

Создателем превосходнейшего примера острот этой группы является один из выдающихся мужей Австрии, который по-

---

[1] [Этот абзац и последующие три примера были добавлены в 1912 году.]
[2] [Излишние мудрствования *(фр.)*. — *Примечание переводчика.*]

сле значительной научной и общественной деятельности занимает теперь одну из высших должностей в государстве. Я позволил себе использовать в качестве материала для данного исследования[1] остроты, приписываемые этому человеку и фактически несущие одни и те же признаки, прежде всего потому, что было бы затруднительно подыскать что-либо лучшее.

Однажды внимание господина Н. было обращено на личность одного писателя, ставшего известным благодаря ряду поистине скучных сочинений, которые он публиковал в одной ежедневной венской газете. В этих статьях все время обсуждались незначительные эпизоды из отношений Наполеона Первого с Австрией. У автора были рыжие волосы. Услышав его имя, господин Н. спросил: «Не тот ли это *рыжий зануда*[2], который проходит через историю Наполеонидов?»

Чтобы выявить технику этой остроты, мы должны применить к ней тот редукционный метод, который уничтожает остроту посредством изменения формы выражения и взамен восстанавливает ее полный изначальный смысл, о котором с уверенностью можно догадаться в хорошей остроте. Острота господина Н. о рыжем зануде возникла из двух компонентов: из отрицательного отзыва о писателе и из реминисценции об известном сравнении, которым Гёте начинает выдержки «Из дневника Оттилиенса» в «Родственных натурах»[3]. Негодующая критика, видимо, выражала следующее: «И это тот человек, который толь-

---

[1] Имею ли я на это право? Во всяком случае, я узнал эти остроты, общеизвестные в этом городе (Вене) и бывшие у всех на устах, не из-за чьей-то болтливости. Часть из них сделал достоянием гласности Эд. Ханслик [знаменитый музыкальный критик] в «Neue Freie Presse» и в своей автобиографии. Я прошу извинить за искажения, неизбежные при устной передаче, которые могли бы затронуть других. [Под «господином Н.», вероятно, имелся в виду Йозеф Унген (1828–1913), профессор юриспруденции, а с 1881 года президент Высшей судебной палаты.]

[2] [Игра слов: Fadian — зануда, брюзга, ворчун; Faden — нить, rot — и красный, и рыжий. — Примечание переводчика.]

[3] «Мы знаем об особом приеме, применяемом в английском флоте. Все снасти королевской флотилии, от самого толстого каната до самой тонкой веревки, сплетены так, что через них проходит красная нить, которую нельзя извлечь, не расплетая весь канат, и поэтому даже малейшие его части несут на себе знак принадлежности короне. Равно и через дневник Оттилиенса тянется нить симпатии и привязанности, все объединяющая и характерная для целого». (20-й том издания Sophien, с. 212.)

ко и умеет, что без конца писать скучные газетные статьи о Наполеоне в Австрии!» Это высказывание отнюдь не остроумно. Не остроумно и изящное сравнение Гёте, и, разумеется, оно нас не рассмешит. И только тогда, когда два этих высказывания соотносят друг с другом и подвергают своеобразному процессу сгущения и слияния, возникает острота, причем первоклассная[1].

Связь между оскорбительной оценкой скучного историографа и изящным сравнением в «Родственных душах» по причинам, которые я пока еще не могу объяснить, должно быть, устанавливается менее простым способом, чем во многих подобных случаях. Я попытаюсь заменить предполагаемый действительный ход событий следующей конструкцией. Прежде всего элемент постоянного возвращения к одной и той же теме, видимо, пробудил у господина Н. едва заметное воспоминание об известном месте в «Родственных душах», чаще всего ошибочно цитируется словами: *«Это проходит красной нитью».* Теперь «красная нить» из сравнения оказывает воздействие на формулировку первого предложения и меняет ее вследствие того случайного обстоятельства, что и подвергнутый хуле — *красный* [rot], то есть *рыжеволосый* [rothaarig]. Теперь фраза могла бы гласить: *«Значит, это и есть тот рыжий человек, который пишет скучные газетные статьи о Наполеоне».* И тут в действие вступает процесс, направленный на сгущение двух частей в одно целое. Под давлением этого процесса, нашедшего первую точку опоры в тождестве элемента *«красный, рыжий»*, слово *«скучный»* ассимилировалось с *«нитью»* [Faden] и превратилось в *«нудный»* [fad], и теперь оба компонента смогли слиться в тексте остроты, в котором доля цитаты на этот раз чуть ли не больше, чем доля самого наверняка присутствовавшего изначально оскорбительного суждения.

«Значит, это и есть тот *рыжий* человек, который пишет *занудную* чушь о Н.

Красная нить, которая проходит через все.

Не тот ли это *рыжий зануда*, который красной нитью проходит через историю Н.?»

Обоснование, но также и корректировку этого изложения я дам в последующем разделе [с. 98–99], когда буду анализировать

[1] Мне нужно лишь обозначить, как мало это регулярно повторяющееся наблюдение согласуется с утверждением, что острота — играющее суждение [ср. с. 14].

эту остроту с иной, а не с чисто формальной точки зрения. Но даже если в ней останется что-то сомнительное, нельзя усомниться в том, что здесь произошло сгущение. С одной стороны, в результате сгущения опять-таки получается значительное укорочение, с другой стороны, вместо образования необычного смешанного слова, скорее, имеет место взаимопроникновение составных частей обоих компонентов. Выражение *«рыжий зануда»* было бы все же жизнеспособно в качестве просто ругательства; в нашем случае это, несомненно, продукт сгущения.

Если же в этом месте читатель впервые возмутится по поводу способа рассмотрения, который грозит лишить его удовольствия от остроты, не будучи, однако, способным объяснить источник этого удовольствия, то я попросил бы его прежде всего проявить терпение. Мы пока лишь занимаемся техникой остроты, исследование которой сулит получить также и разъяснения, если только мы в достаточной мере ее расширим.

Благодаря анализу последнего примера мы готовы к тому, что, когда мы сталкиваемся с процессом сгущения и в других примерах, замена подавленного материала может проходить не только через образование смешанного слова, но и путем другого изменения формы выражения. В чем может состоять такая замена, мы узнаем из других острот господина Н.

«Я ехал с ним *tête-à-bête*[1]». Нет ничего проще, чем редуцировать эту остроту. Очевидно, она может означать лишь следующее: «Я ехал *tête-à-tête* с X., и этот X. — тупая *скотина*».

Ни одно из двух высказываний не является остроумным. Или, если свести их в одно предложение: *«Я ехал tête-à-tête с тупой скотиной X.»*, получится столь же мало остроумно. Острота возникает только тогда, когда выражение *«тупая скотина»* опускается, а вместо этого в слове *tête* одна буква *t* превращается в *b*, и в результате этой незначительной модификации подавленное вначале слово «скотина» снова находит свое выражение. Технику этой группы острот можно назвать *сгущением с небольшой модификацией* и предположить, что острота будет тем удачнее, чем меньше модификация бросается в глаза.

Совершенно аналогична, хотя и довольно сложна, техника другой остроты. В беседе господин Н. сказал об одном человеке, кое в чем заслуживающем похвалы, а во многом — критики:

---

[1] [Bête — животное, скотина *(фр.)*. — *Примечание переводчика.*]

«Да, тщеславие — это одна из его *четырех ахиллесовых пят*[1]». Небольшая модификация состоит здесь в том, что вместо *одной ахиллесовой пяты*, наличие которой приходится признать и у героя, говорится о *четырех*. Но четыре пятки, то есть четыре ноги, бывают только у животного. Таким образом, две мысли, объединенные в остроте, звучали так: *«Y., за исключением его тщеславия, — человек выдающийся, но я все же не выношу его, он скорее скотина, чем человек»*[2].

Аналогична этой, только намного проще, другая острота, которую мне довелось услышать *in statu nascendi* в кругу одной семьи. Из двух братьев-гимназистов один — отличник, а другой — весьма посредственный ученик. Но тут и у примерного мальчика произошла неудача в школе; мать заводит разговор о ней, чтобы выразить опасение: не может ли это происшествие означать начало постоянного снижения успеваемости? Мальчик, до сих пор находившийся в тени своего брата, с готовностью ухватывается за этот повод. «Да, — говорит он, — Карл *опускается на все четыре»*.

Здесь модификация состоит в небольшом дополнении к заверению, что и другой, по его мнению, опускается. Но эта модификация представляет и заменяет страстную речь в защиту собственных интересов: «И вообще, не думайте, что брат смышленее меня, потому что у него лучше оценки в школе. Ведь он всего лишь тупая скотина, то есть гораздо глупее меня».

Красивым примером сгущения с небольшой модификацией является другая очень известная острота господина Н., который сказал об одном общественном деятеле, что *он имеет за собой большое будущее*. Эта острота относилась к более молодому человеку, который по своему происхождению, воспитанию и личным качествам, казалось, был призван когда-нибудь взять на себя руководство большой партией и во главе ее войти в правительство. Но времена изменились, партия оказалась не-

---

[1] *[Дополнение, сделанное в 1912 году:]* По-видимому, это остроумное изречение принадлежит Г. Гейне, который еще раньше сказал так об Альфреде де Мюссе.

[2] Одно из усложнений техники в этом примере заключается в том, что модификацию, посредством которой заменяется пропущенное оскорбление, следует охарактеризовать как *намек* на это последнее, поскольку его можно установить только через процесс умозаключения. О другом обстоятельстве, которое здесь усложняет технику, см. ниже [с. 98].

способной стать правящей, и теперь можно было предвидеть, что и человек, которому было предназначено стать ее лидером, ничего сделать не сможет. Наиболее краткий и упрощенный текст, которым можно было бы заменить эту остроту, звучит так: *«Перед человеком было большое будущее, которого теперь, увы, нет»*. Вместо слова *«было»* и придаточного предложения в главном предложении произошло незначительное изменение: слово *«перед»* заменяется его противоположностью, словом *«за»*[1].

Почти такой же модификацией господин Н. воспользовался в случае с одним кавалером, который стал министром земледелия, не имея на то никакого права, кроме того, что сам занимался сельским хозяйством. Общественное мнение получило возможность признать в нем самого бездарного из всех, кому когда-либо доверялась эта должность. Когда же он ушел в отставку и вернулся к своим сельскохозяйственным занятиям, господин Н. сказал о нем:

«Он, как Цинциннат, вернулся на свое место *перед* плугом».

Римлянин, который тоже занимался земледелием и получил высокий пост, вновь занял свое место *за* плугом. *Перед* плугом шел — и тогда, и сейчас — вол.

Удачное сгущение с небольшой модификацией представляет собой также высказывание Карла Крауса[2] об одном так называемом «бульварном» журналисте: «Он поехал в одну из Балканских стран на «Orienterpreßzug»[3]. Очевидно, в этом слове совмещаются два других — *«Восточный экспресс»* [Orientexpreßzug] и *«шантаж»* [Erpressung]. Вследствие их взаимосвязи элемент «Erpressung» выступает лишь как модификация сочетания с глаголом слова «Orientexpreßzug». Эта острота, имитирующая опечатку, интересна для нас и в другом отношении[4].

---

[1] Технике этой остроты содействует еще одно обстоятельство, обсуждение которого я оставлю на потом. Оно касается содержательного характера модификации (изображения через противоположность [с. 68 и далее], через бессмыслицу [с. 55 и далее]). Технике остроты ничего не препятствует одновременно использовать несколько средств, с которыми мы можем познакомиться только по очереди.

[2] [См. также ниже, с. 75.]

[3] [Буквально: на «Восточном шантаж-экспрессе». — *Примечание переводчика.*]

[4] [Поскольку она находится на грани между остротой и ошибочным действием.]

Мы легко могли бы пополнить ряд этих примеров другими, но я думаю, нам не требуются новые случаи, чтобы надежно определить особенности техники в этой второй группе, сгущения с модификацией. Если же мы сравним вторую группу с первой, техника которой состояла в сгущении с образованием смешанного слова, то вскоре увидим, что различия несущественны, а переходы плавны. Как образование смешанного слова, так и модификация охватываются понятием «замещающее образование», и, если захочется, мы можем описать образование смешанного слова как модификацию основного слова с помощью второго элемента.

[2]

Но мы вправе сделать здесь первую остановку и спросить себя, с каким известным из литературы моментом полностью или частично совпадает наш первый результат. Очевидно, с моментом краткости, которую Жан-Поль называет душой остроты (см. выше, с. 17). Краткость же остроумна не сама по себе, иначе любой лаконизм был бы остротой. Краткость остроты должна быть особого рода. Мы помним, что Липпс попытался описать своеобразие краткости остроты более подробно (см. с. 17). Здесь же в нашем исследовании было установлено и доказано, что краткость остроты зачастую является результатом особого процесса, который в дословном тексте остроты оставил после себя второй след, замещающее образование. Однако при использовании редукционного метода, который нацелен на устранение своеобразного процесса сгущения, мы также обнаруживаем, что острота зависит только от словесного выражения, возникающего в результате процесса сгущения. Разумеется, теперь все наше внимание будет обращено на этот своеобразный процесс, который до сих пор почти никак не оценивался. Но и мы пока еще никак не можем понять, каким образом благодаря ему может возникнуть все ценное в остроте — удовольствие, которое нам доставляет острота.

Стали ли процессы, аналогичные тем, что мы описали здесь как технику остроты, уже известны в какой-либо другой области психического события? Да, правда, в единственной и внешне весьма отдаленной. В 1900 году я опубликовал книгу, в которой, как гласит ее название («Толкование сновидений»), делается

попытка объяснить загадочность сновидения и представить его как производное нормальной психической деятельности. В ней я нахожу основание противопоставить *явное,* зачастую странное, *содержание сновидения скрытым,* но совершенно корректным *мыслям сновидения,* от которых оно происходит, и провожу исследование процессов, создающих сновидение из скрытых мыслей сна, а также психических сил, участвующих в этом преобразовании. Совокупность преобразующих процессов я называю *работой сновидения,* а в качестве части этой работы я описал процесс сгущения, который обнаруживает наибольшее сходство с техникой остроты и, подобно последней, ведет к укорочению и создает замещающие образования такого же свойства. Из воспоминаний о собственных снах каждому известны смешанные образы людей, а также объектов, которые появляются в сновидениях[1]; более того, сновидение образует и смешанные слова, которые затем можно расчленить в процессе анализа (например, автодидаскер = автодидакт + Ласкер)[2]. В других случаях, причем более часто встречающихся, в результате работы сгущения в сновидении создаются не смешанные образования, а картины, которые совершенно аналогичны объекту или человеку, за исключением некоторых дополнений или изменений, происходящих из другого источника, то есть модификаций, точно таких же, как в остротах господина Н. Мы можем не сомневаться, что и в том и в другом случае имеем дело с одним и тем же психическим процессом, который мы можем распознать по идентичным результатам. Разумеется, столь значительная аналогия техники остроты с работой сновидения повысит наш интерес к первой и породит у нас ожидание извлечь из сравнения остроты и сновидения нечто новое для объяснения остроумия. Но мы воздержимся приступать к этой работе, признавая, что исследовали эту технику лишь на весьма небольшом количестве острот и поэтому не можем знать, сохранится ли аналогия, проведение которой мы хотим оставить за собой. Итак, отвлечемся от сравнения со сновидением и вернемся к технике остроты, так сказать, завязав в этом месте нашего исследования узелок на память, чтобы затем, возможно, вернуться к этой теме.

---

[1] [Ср. «Толкование сновидений» (1900*a*), а именно дискуссию, следующую за тремя первыми примерами в главе VI раздела А: см. *Studienausgabe*, т. 2, с. 293–294.]

[2] [Там же, пример V, с. 299–302.]

[3]

Первое, что мы хотим узнать: можно ли доказать, что процесс сгущения с образованием замены присущ всем остротам, и тем самым охарактеризовать его как общее свойство техники остроумия?

Здесь мне вспоминается одна острота, которая в силу особых обстоятельств осталась в моей памяти. Один из великих учителей моей молодости, которого мы считали неспособным оценить остроту, так же как мы никогда не слышали от него собственных шуток, однажды пришел в институт смеющимся и охотнее, чем обычно, объяснил причину своего веселого настроения: «Я тут прочитал превосходную остроту. В один парижский салон был введен молодой человек, который, видимо, был родственником великого Ж.-Ж. Руссо и даже носил ту же фамилию. Кроме того, у него были рыжие волосы. Но он вел себя так неловко, что хозяйка дома в качестве критики заметила господину, который его привел: *«Vous m'avez fait connaotre un jeune homme roux et sot, mais non pas un Rousseau»*[1]. И он засмеялся снова.

По терминологии авторов, это — острота по созвучию [см. с. 46], причем низкосортная, острота, обыгрывающая имя собственное, подобно остроте в капуцинаде из «Лагеря Валленштейна», которая, как известно, подражает манере Абрахама а Санта Клара:

> *Валленштейном* [*Wallenstein*] зваться привык,
> И вправду, всем [*allen*] нам он *камень* [*Stein*]
> Преткновенья и ссоры![2]

Но какова техника этой остроты?

И тут оказывается, что особенность, которую мы, возможно, надеялись обнаружить повсеместно, отсутствует в первом же новом примере. Здесь нет пропуска, и почти нет укорочения. Дама сама высказывает в остроте почти все, что мы можем приписать

---

[1] [«Вы меня познакомили с молодым человеком, *рыжеволосым и глупым* (roux et sot), но это не *Руссо* (Rousseau)». — *Примечание переводчика.*]

[2] [Шиллер. «Лагерь Валленштейна». 8-я сцена. Абрахам а Санта Клара (1644–1709) — известный в прошлом австрийский проповедник и сатирик.] То, что эта острота [острота про Руссо] в силу другого момента все же достойна более высокой оценки, можно будет показать только в дальнейшем [с. 73].

ее мыслям: «Вы заинтересовали меня родственником Ж.-Ж. Руссо, возможно, родственным ему по духу, и тут я вижу, что это рыжеволосый глупый юнец, *roux et sot*». Правда, я могу сделать здесь одно дополнение, вставку, но эта попытка редукции не уничтожает остроту.

Она сохраняется и связана с созвучием ROUSSEAU
ROUX SOT.

Этим доказывается, что сгущение с образованием замены в построении этой остроты никакого участия не принимает.

Но что же тогда? Новые попытки редукции могут убедить меня в том, что острота остается устойчивой до тех пор, пока фамилия *Руссо* не будет заменена какой-то другой. Например, я заменяю ее на *Расин*, и критическое замечание дамы, которое остается таким же возможным, как и прежде, сразу лишается даже малейшего следа остроты. Теперь я знаю, где искать технику этой остроты, но все еще колеблюсь, как ее сформулировать; попробую следующее: техника остроты заключается в том, что одно и то же слово (фамилия) *употребляется двояким образом*, сначала как целое, а затем — разделенное на слоги, как в шараде.

Я могу привести несколько примеров, которые по своей технике идентичны данной остроте.

Остротой, основанной на такой же технике двоякого употребления, одна итальянка отомстила Наполеону I за бестактное замечание. На придворном балу тот, указывая на ее земляков, сказал ей: *«Tutti gli Italiani danzano si male»*, на что она находчиво возразила: *«Non tutti, ma buona parte»*[1] (Brill, 1911).

(По Т. Вишеру и К. Фишеру[2].) Когда однажды в Берлине была поставлена на сцене «Антигона» [Софокла], критика сочла, что постановка лишена античного характера.

Берлинские острословы нашли для этой критики такую форму: *«Antik? Oh, nee»*[3].

В кругу врачей бытует аналогичная острота, основанная на разделении слова. Когда спрашивают кого-либо из своих юных пациентов, занимался ли он когда-нибудь онанизмом, то, разумеется, не слышат иного ответа, чем: *«O na, nie»*[4].

---

[1] [«Все итальянцы так плохо танцуют». — «Не все, но *buona parte* (добрая часть)». — Изначальный, итальянский вариант фамилии Наполеона. — Этот пример был добавлен в 1912 году.]

[2] [Vischer, 1846–1857, т. I, 429, и Fischer, 1889, 75.]

[3] [«Антично? О, нет». — *Примечание переводчика*.]

[4] [«О нет, никогда». — *Примечание переводчика*.]

Во всех трех примерах[1], пожалуй, достаточных для иллюстрации такого рода шуток, присутствует одна и та же техника остроты. В них слово используется дважды, один раз — целиком, второй раз — разделенное на слоги, и при таком разделении его на слоги получают некоторый другой смысл[2].

Многократное использование одного и того же слова — один раз как целого, а затем — по слогам, на которые его можно разделить, было первым встретившимся нам случаем техники, отличной от сгущения. Но после недолгого размышления на основании множества поступающих к нам примеров мы должны догадаться, что вновь выявленную технику едва ли стоит ограничивать этим средством. Очевидно, существует несметное количество возможностей многократного использования одного и то же слова или материала, состоящего из слов, в одном предложении. Должны ли мы рассматривать все эти возможности как техническое средство остроты? По-видимому, да; это докажут последующие примеры острот.

---

[1] [В издании 1912 года это должно было быть изменено на «четырех», но так и осталось неисправленным.]

[2] Добротность этих острот основывается на том, что одновременно было использовано еще одно техническое средство гораздо более высокого порядка (см. ниже [с. 73]). Впрочем, здесь я могу обратить внимание на связь остроты с загадкой. Философ Фр. Брентано придумал такой вид загадок: в них требуется отгадать небольшое число слогов, которые, объединяясь в слово или соединяясь иначе, приобретают новый смысл, например:

...ließ mich das *Platanenblatt ahnen*

или:

wie du dem *Inder hast verschrieben, in der Hast verschrieben?*

[Русский аналог такой игры слов: «Кузнец, таз куя, сказал, тоскуя: "Лучше таз ковать, чем тосковать"». — *Примечание переводчика.*]

Слоги, которые требуется отгадать, в контексте предложения заменяются вставляемым и повторяющимся с той же частотой словом *dal*. Один коллега философа остроумно отомстил Брентано: услышав о помолвке этого человека, достигшего уже зрелого возраста, он спросил: *Daldaldal daldaldal?* (*Brentano, brennt-a-no?* — [Брентано, сгорит или нет?])

В чем состоит различие между этими загадками и вышеупомянутыми остротами? В том, что в первых техника задана как условие и нужно отгадать их точный текст, тогда как в остротах сообщается точный текст, а техника скрыта.

[Речь идет о Франце Брентано (1838–1917), чьи лекции по философии Фрейд слушал, учась на первом курсе Венского университета.]

Прежде всего можно взять один и тот же материал из слов и лишь несколько изменить их порядок. Чем меньше изменение, чем скорее возникает впечатление, что различный смысл выражен одними и теми же словами, тем лучше в техническом отношении острота.

Д. Шпитцер («Венские прогулки»[1]):

«Супружеская пара X живет на широкую ногу. По мнению одних, муж, видимо, *много заработал* и *при этом немного отложил [hat sich etwas zurückgelegt]*, по мнению других, жена, видимо, *немного прилегла [hat sich etwas zurückgelegt]* и при этом *много заработала*»[2].

Прямо-таки дьявольски великолепная острота! И вместе с тем сколь малыми средствами она создана! Много заработал — немного отложил, немного прилегла — много заработала; собственно говоря, перед нами не что иное, как перестановка этих двух фраз, в результате которой то, что сказано о муже, отличается от намека о жене. Правда, и здесь тоже техника данной остроты этим опять-таки не исчерпывается[3]. [Ср. с. 41 и с. 73.]

Широкий простор открывается перед техникой остроты, когда *«многократное употребление одного и того же материала»* распространяется на то, что слово — или слова, — с которым связана острота, один раз употребляется без изменений, а другой раз — с небольшой модификацией.

Например, еще одна острота господина Н.

Он слышит от некоего господина, который сам по происхождению еврей, язвительное высказывание о характере евреев. «Господин гофрат, — говорит он, — ваш ант*е*семитизм[4] был мне известен, но ваш ант*и*семитизм — для меня новость».

---

[1] [1912, т.1. 280. Шпитцер (1835–1893) — известный в прошлом журналист.]

[2] [В основе этой остроты лежит немецкий глагол «sich zurücklegen», означающий и «отложить себе», и «прилечь, откинуться»; при переводе на русский язык весь эффект теряется. — *Примечание переводчика.*]

[3] *[Дополнение, сделанное в 1912 году:]* Точно так же, как в превосходной остроте Оливера Уэнделла Холмса, приведенной Бриллом: *«Put not your trust in money, but put your money in trust».* [Не веруй в деньги, но давай деньги в кредит.] Здесь намечается противоречие, которого не последовало. Вторая часть предложения устраняет противоречие; впрочем, это хороший пример непереводимости острот с такой техникой.

[4] [Antesemitismus — буквально: семитизм в прошлом. — *Примечание переводчика.*]

Здесь изменена лишь одна буква, и эта модификация при быстром произнесении едва ли заметна. Этот пример напоминает другие остроты господина Н., использующие модификацию (см. с. 28–29), но в отличие от них здесь отсутствует сгущение; в самой остроте сказано все, что нужно. «Я знаю, что раньше вы сами были евреем; поэтому меня удивляет, что именно вы поносите евреев».

Превосходный пример такой остроты с использованием модификации представляет собой также известное восклицание: *Traduttore — Traditore*[1]!

Сходство двух слов, доходящее чуть ли не до тождества, весьма впечатляюще изображает необходимость, заставляющую переводчика совершать кощунство в отношении своего автора[2].

Вот острота, которая, должно быть, возникла на экзамене по юриспруденции! Кандидату нужно перевести один отрывок из *Corpus juris*: «*"Labeo ait"... "Я проваливаюсь", — говорит он...*» — «*Вы проваливаетесь, говорю я*», — возражает экзаменатор, и экзамен заканчивается[3]. Тот, кто принял фамилию великого юриста за слово, к тому же неверно воспроизведенное, разумеется, ничего лучшего и не заслуживает. Техника же остроты заключается в употреблении почти одних и тех же слов, свидетельствующих о невежестве экзаменуемого, для его наказания экзаменатором. Кроме того, острота является примером «находчивости», техника которой, как будет показано [с. 66–67], близка к той, что обсуждается здесь.

В таких остротах разнообразие возможных легких модификаций столь велико, что ни одна из них совершенно не похожа на другую.

Слова — это пластичный материал, с которым можно делать что угодно. Есть слова, которые при определенном употреблении теряют свое исходное полное значение, которым они еще обладают в другом контексте. В остроте Лихтенберга подобраны как раз такие условия, при которых избитые фразы снова должны обрести свое полное значение.

---

[1] [Переводчик — предатель! *(лат.)*]

[2] *[Дополнение, сделанное в 1912 году:]* Брилл (там же) цитирует совершенно аналогичную остроту, основанную на модификации: *Amantes — amentes* (Влюбленные — дураки).

[3] [Лабео — фамилия знаменитого римского правоведа (примерно 50 г. до н.э. — 18 г. н.э.), и процитированные латинские слова на самом деле следовало перевести как «Лабео говорит». Кандидат перепутал «Лабео» с *labeor*, «я проваливаюсь».]

«Как *идут* дела?» — спросил слепой *хромого.* «Как *видите*», — ответил хромой *слепому.*

В немецком языке существуют также слова, которые в разных смыслах могут восприниматься как *полные значения* и *пустые.* Дело в том, что возможны два разных производных от одного и того же корня: одно развилось в полнозначное слово, другое — в начальные или конечные слоги, утратившие свое первоначальное значение, и тем не менее и то и другое звучит совершенно одинаково. Созвучие полного слова с выхолощенным слогом может быть также случайным. В обоих случаях техника остроты может извлекать пользу из таких отношений словесного материала.

Например, Шляйермахеру приписывают остроту, которая важна для нас как почти безупречный пример такого технического средства: *Ревность [Eifersucht]* — это *страсть [Leidenschaft],* которая *ревностно [mit Eifer] ищет [sucht]* то, что доставляет*[schafft] страдание [Leiden].*

Бесспорно, это остроумно, хотя и недостаточно сильно для остроты. Здесь отсутствует масса моментов, которые могут ввести нас в заблуждение при анализе других острот, пока мы исследуем каждую из них в отдельности. Мысль, выраженная в этой фразе, не имеет никакой ценности; во всяком случае, в ней дано весьма неудовлетворительное определение ревности. Здесь речь не идет о «смысле в бессмыслице», о «скрытом смысле», об «удивлении и озарении». Контраст представлений не обнаружить при всем старании, о контрасте между словами и тем, что они означают, можно говорить только с большой натяжкой. Нет и следа укорочения; напротив, текст производит впечатление многословия. И все же это острота, и даже весьма совершенная. Ее единственная бросающаяся в глаза особенность, с исчезновением которой одновременно пропадает и сама острота, состоит в том, что одни и те же слова здесь используются многократно. В таком случае есть выбор: причислять ли эту остроту к той разновидности, когда слова один раз употребляются целиком, а другой раз — разделенными на части (например, *Rousseau, Antigone*), либо к другой разновидности, когда разнообразие создается полным и «стершимся» значением составных частей слова. Кроме того, для техники данной остроты важен еще один момент. Здесь создана необычная взаимосвязь, произведена своего рода *унификация,* поскольку ревность определяется через свое собственное название, так сказать, че-

рез саму себя. И это тоже, как мы еще узнаем [с. 65 и далее], одна из техник остроумия. Следовательно, самих по себе этих двух моментов должно быть достаточно для того, чтобы придать разговору искомый характер остроты.

Если теперь мы продолжим обсуждать разнообразие «многократного использования» одного и того же слова, то сразу заметим, что перед нами формы «двусмысленности» или «игры слов», которые давно всем известны и оценены как технические приемы остроты. Зачем же тогда мы приложили столько усилий, чтобы открыть нечто новое, что мы могли бы заимствовать из самой поверхностной статьи об остроумии? В свое оправдание мы можем пока сказать только то, что в том же самом феномене речевого выражения мы все же подчеркиваем другую сторону. То, что у авторов должно доказывать «игровой» характер остроты, нами рассматривается с точки зрения «многократного использования».

Другие случаи многократного использования, которые также можно определить как *двусмысленность* и объединить в новую, третью, группу, легко разбить на подгруппы, правда, не отделенные друг от друга существенными различиями, да и вся третья группа мало чем отличается от второй. Прежде всего здесь есть:

а) случаи двусмысленности *имени собственного* и его *вещественного значения*, например: *«Будет, Пистоль. Не смей здесь палить. Проваливай-ка отсюда»* (из Шекспира)[1].

«Больше *ухаживаний* [Hof], чем *сватовства* [Freiung]», — сказал один остроумный юнец в отношении нескольких красивых девушек, за которыми много лет ухаживали, но которые так и не нашли мужа. «Хоф» и «Фрайунг» — две граничащие друг с другом площади в центре Вены.

Гейне[2]: «Здесь в Гамбурге не мерзкий правит Макбет, здесь правит *Банко*» [Banquo[3]].

Там, где неизмененное имя собственное нельзя употребить — можно было бы сказать: нельзя им злоупотребить, — посредством одной из известных нам незначительных модификаций из него удается получить двусмысленность:

---

[1] [*Генрих IV,* часть II, акт III, 4-я сцена. Перевод Е. Бируковой.]

[2] [*Schnabelevopski,* глава III.]

[3] [Банко — герой трагедии Шекспира «Макбет». В переводе с немецкого Banko означает «деньги, принимаемые банком». — *Примечание переводчика*.]

«Почему французы отвергли Лоэнгрина?» — спрашивали в минувшие времена. Ответ: *«Из-за Эльзы* [Elsa's] (*Эльзаса*) [Elsaß]*».*

б) Двусмысленность *предметного* и *метафорического* значения слова — плодородный источник техники остроты. Приведу только один пример: однажды коллега-врач, известный острослов, сказал писателю Артуру Шницлеру[1]: «Не удивляюсь, что ты стал великим писателем. Ведь еще твой отец держал перед своими современниками *зеркало».* Зеркалом, которым пользовался[2] отец писателя, знаменитый врач д-р Шницлер, был *ларингоскоп;* по известному высказыванию Гамлета, цель пьесы и, следовательно, писателя, который ее создает, — «держать как бы зеркало перед природой: являть добродетели ее же черты, спеси — ее же облик, а всякому веку и сословию — его подобие и отпечаток»[3] (акт III, 2-я сцена).

в) Собственно двусмысленность, или *игра слов,* — так сказать, идеальный случай многократного использования; здесь над словом не совершается насилие, его не расчленяют на составляющие слоги, его не нужно подвергать модификации; область, к которой оно относится, например, в качестве имени собственного, не нужно менять на другую; полностью сохраняя свой вид и место в структуре предложения, оно может благодаря стечению определенных обстоятельств выражать двоякий смысл.

Примеров тому предостаточно.

(По К. Фишеру [1889, 80].) Одним из первых регентских деяний последнего Наполеона была, как известно, конфискация имущества Орлеанского дома. В то время существовала превосходная острота, основанная на игре слов: *«C'est le premier vol de l'aigle»*[4]. *«Vol»* означает *полет,* но также и *грабеж.*

Людовик XV пожелал испытать остроумие одного своего придворного, о таланте которого ему рассказали; при первом же удобном случае он приказал кавалеру отпустить остроту о себе самом, короле; он сам хочет быть «предметом» [sujet] этой остроты. Придворный ответил искусной шуткой: *«Le roi n'est pas sujet»*[5]. Ведь «sujet» означает также *подданный.* [По Фишеру, там же.]

---

[1] [Который сам был врачом.]

[2] [И которое сам изобрел]

[3] [Перевод М. Лозинского.]

[4] [Это первый полет (грабеж) орла (фр.). — *Примечание переводчика.*]

[5] [Король не может быть предметом (подданным) (фр.). — *Примечание переводчика.*]

Отойдя от постели больной, врач, качая головой, говорит сопровождающему его супругу: «Эта женщина мне не *нравится*». «Мне она уже давно не *нравится»,* — спешит согласиться тот.

Врач, разумеется, имеет в виду состояние женщины, но он выразил свое беспокойство о больной такими словами, что муж может найти в них подтверждение своей антипатии к супруге.

Об одной сатирической комедии Гейне сказал: «Эта сатира не была бы такой *едкой,* будь у поэта больше *еды».* Эта острота является скорее примером метафорической и обыкновенной двусмысленности, нежели настоящей игрой слов, но кого здесь интересует установление четких границ?

Другой пример хорошей игры слов приводится авторами (Хейманс, Липпс) в такой форме, которая затрудняет ее понимание[1]. Правильные вариант и формулировку я обнаружил недавно в одном сборнике острот[2], от которого в остальном мало толку.

«Как-то Сафир встретился с Ротшильдом. Едва они обменялись несколькими фразами, как Сафир сказал: "Послушайте, Ротшильд, мой кошелек отощал, вы могли бы дать мне взаймы 100 дукатов". "Что ж, — ответил Ротшильд, — для меня это не

---

[1] Хейманс говорит: «Когда Сафир на вопрос богатого заимодавца, которому он нанес визит: "Наверное, вы пришли из-за (kommen um) 300 гульденов?" — отвечает: "Нет, это вы лишитесь (kommen um) 500 гульденов", именно то, что он имеет в виду, выражено в языковом отношении в совершенно корректной, но отнюдь не в обычной форме». Так и есть на самом деле: ответ Сафира, *если рассматривать его как таковой,* превосходен. Мы также понимаем, что он хочет сказать, а именно: он и не собирался возвращать свой долг. Но Сафир употребляет те же слова, которые ранее были употреблены его заимодавцем. Поэтому мы не можем не воспринять их в том же смысле, в котором их употребил последний. И тогда ответ Сафира не имеет уже никакого смысла. Ведь заимодавец вообще не "приходит". Он также не может прийти из-за 300 гульденов, то есть он не может прийти, чтобы принести 300 гульденов. Кроме того, ему, как заимодавцу, следует не приносить, а требовать. Поскольку, таким образом, слова Сафира одновременно воспринимаются и как полные смысла, и как бессмыслица, возникает комизм» (Lipps, 1898, 97).

Согласно приведенной выше формулировке, для разъяснения воспроизведенной полностью, техника этой остроты гораздо проще, чем полагает Липпс. Сафир приходит не для того, чтобы принести 300 гульденов, а чтобы раздобыть их у богача. Тем самым рассуждения о «смысле и бессмыслице» в этой остроте отпадают сами собой.

[2] «Большая книга острот», собранных и изданных Вилли Германном. Берлин, 1904.

вопрос, но только при условии, что вы сострите". "Для меня это тоже не вопрос", — ответил Сафир. "Ладно, приходите завтра в мою контору". Сафир явился строго в назначенное время. "Ах, — сказал Ротшильд, заметив вошедшего, — *вы пришли за* (kommen um) *100 дукатами*". "Нет, — возразил тот, — *это вы лишитесь* (kommen um) *100 дукатов,* потому что мне не придет в голову вернуть их до скончания века"».

«Что изображают [ставят спереди][1] эти статуи?» — спросил приезжий у коренного берлинца, увидев строй памятников на открытой площади. «Когда что, — отвечает тот, — *либо правую, либо левую ногу»*[2].

Гейне в «Путешествии по Гарцу»: «Да и в настоящий момент не все студенческие *имена* мне помнятся, а среди профессоров есть и такие, у которых еще вовсе нет *имени*».

Возможно, мы попрактикуемся в дифференциальной диагностике, если добавим сюда другую общеизвестную остроту, относящуюся к профессорам. «Различие между *ординарным* и *экстраординарным* профессором состоит в том, что *ординарные* не совершают ничего *экстраординарного,* а *экстраординарные* ничего *ординарного».* Это, разумеется, игра двумя значениями слов, «ординарный» и «экстраординарный», в штате или внештатный *(ordo),* с одной стороны, и квалифицированный или выдающийся — с другой. Но соответствие этой остроты другим известным нам примерам напоминает о том, что многократное использование выступает здесь гораздо более явно, чем двусмысленность. Ведь в этом предложении не слышно ничего, кроме постоянно повторяющегося слова *«ординарный»,* то как такового, то как негативно модифицированного (ср. с. 35). Кроме того, здесь опять-таки проделан трюк: одно понятие определяется через его же дословное повторение (ср. «Ревность — это страсть и т. д.» [с. 36]), точнее говоря, два соотносительных понятия определяются, хотя и негативно, друг через друга, в результате чего получается искусственное переплетение. Наконец и здесь тоже можно выделить принцип унификации, созда-

---

[1] [Немецкое слово *vorstellen* означает «представлять собой, изображать», а также «ставить спереди». — *Примечание переводчика.*]

[2] Дальнейший анализ этой игры слов см. ниже. [Однако другого анализа этой остроты нигде нет, и возможно, что эта сноска относится к концу предыдущего абзаца, поскольку острота Сафира действительно обсуждается еще раз — на с. 44.]

ния более тесной взаимосвязи между элементами высказывания, чем это было бы правомерно ожидать в соответствии с их природой.

Гейне в «Путешествии по Гарцу»: «Педель Ш. поклонился мне вполне по-товарищески, ибо он тоже писатель и не раз упоминал обо мне в своих полугодичных писаниях; равным образом он часто *вызывал (zitiert)*[1] *меня*, а когда не заставал дома, то всегда весьма любезно писал *вызов (Zitation)*[2] мелом на дверях моей комнаты»[3].

«Венский прохожий» Даниэль Шпитцер нашел лаконичную, но вместе с тем весьма остроумную биографическую характеристику социального типа, расцветшего в эпоху грюндерства:

«Железный лоб[4] — *железный* денежный ящик — *железная* корона». (Последнее — орден, с награждением которым был связан переход в дворянское сословие.) Превосходнейшая унификация: все словно из железа! Различные, но не очень заметно контрастирующие друг с другом значения прилагательного «железный» делают возможными эти «многократные использования».

Другой пример игры слов, возможно, облегчит нам переход к новой разновидности техники двусмысленности. Упомянутый на с. 38 остроумный коллега в период «дела Дрейфуса» позволил себе следующую остроту:

«Эта девушка напоминает мне Дрейфуса. Армия не верит в ее *невинность»*.

Слово «невинность», на двусмысленности которого построена острота, в одном контексте имеет общеупотребительный смысл, противоположный вине, преступлению, а в другом — сексуальный смысл, противоположностью которого является сексуальный опыт. Существует очень много подобных примеров двусмысленности, и во всех них эффект остроты в значительной степени зависит от сексуального смысла. За этой

---

[1] [Здесь также обыгрывается многозначность немецкого слова «zitieren»: это и цитировать, и вызывать (в суд, к начальству), и даже заклинать духов. — *Примечание переводчика.*]

[2] [Здесь имеется в виду вызов в суд руководства университета г. Гёттинген из-за недисциплинированного поведения студентов.]

[3] [Перевод В. Зоргенфрея.]

[4] [Другое значение: огромная наглость, беспардонность. — *Примечание переводчика.*]

группой можно было бы, например, оставить название *«скабрезность»*.

Превосходный пример таковой — острота, рассказанная на с. 34 Д. Шпитцером:

«По мнению одних, муж, видимо, *много заработал* и *при этом немного отложил*, по мнению других, жена, видимо, *немного прилегла* и при этом *много заработала*».

Но если сравнить этот пример двусмысленности и скабрезности с другими, то бросается в глаза различие, которое отнюдь не маловажно для техники. В остроте о «невинности» одно значение слова так же близко нашему пониманию, как и другое; и действительно, трудно решить, какое значение слова — сексуальное или несексуальное — более употребительно и привычно. Иначе обстоит дело в примере Д. Шпитцера; в нем один, банальный, гораздо более назойливый, смысл слов «немного прилегла» словно скрывает и прячет сексуальный смысл, который может и вовсе ускользнуть от простодушного человека. Приведем в качестве полной противоположности другой пример двусмысленности, в котором нет такого сокрытия сексуального смысла, например, характеристику, данную Гейне одной услужливой даме: «Sie konnte nichts *abschlagen* außer ihr Wasser»[1]. Это звучит как сальность и едва ли создает впечатление остроты[2]. Таким образом, особенность, которая состоит в том, что оба значения двусмысленности не близки нам в равной степени, может присутствовать также в остротах, не связанных с сексуальными отношениями, будь то остроты, в которых одно значение более употребительно само по себе, или остроты, в которых оно выделяется благодаря связи с другими частями предложения (например, *c'est le premier vol de l'aigle*); все эти случаи я предлагаю называть *двусмысленностью с намеком*.

---

[1] [«Она ни в чем не могла отказать» или «Она могла разве что справить малую нужду». — *Примечание переводчика*.]

[2] Сравним с этим К. Фишера (1889. 85), предложившего для таких двусмысленных острот, в которых оба значения не находятся в равной степени на переднем плане, а одно скрывается за другим, название «двойственность, двусмысленность» [Zweideutigkeit], которое я ранее употреблял иначе [как скабрезность. — *Примечание переводчика*.]. Такое наименование — дело договоренности: в словоупотреблении четкого решения не существует.

[4]

Теперь мы познакомились с таким множеством различных технических приемов остроты, что, опасаюсь, можем потерять ориентацию в них. Поэтому попытаемся их классифицировать:

I. Сгущение:

а) с образованием смешанного слова,

б) с модификацией.

II. Использование одного и того же материала:

в) целое и части,

г) перестановка,

д) легкая модификация.

е) одни и те же слова как полнозначные и как утратившие значение.

III. Двусмысленность:

ж) имя и предметное значение,

з) метафорическое и вещественное значение,

и) собственно двусмысленность (игра слов),

к) скабрезность,

л) двусмысленность с намеком.

Это многообразие приводит в замешательство. Оно может вызвать у нас недовольство тем, что мы обратились именно к изучению технических средств остроты, и заставить нас подозревать, что мы все же переоцениваем их значение для познания сущности остроумия. Если бы только этому предположению, от которого на душе становится легче, не препятствовал неопровержимый факт: острота исчезает всякий раз, как только мы убираем из высказывания результаты этих технических средств! Таким образом, мы все же вынуждены искать единство в этом многообразии. Наверное, есть возможность подвести все эти технические приемы под один знаменатель. Как мы уже говорили [с. 37], объединить вторую и третью группы нетрудно. Ведь двусмысленность, игра слов, — это всего лишь идеальный случай использования одного и того же материала. При этом последнее, очевидно, более широкое понятие. Примеры разделения, перестановки одного и того же материала, многократного использования с легкой модификацией (*в, г, д*) не без натяжки можно было бы подвести под понятие «двусмысленность». Но что общего между техникой первой группы — сгущением с образованием замены — и техникой двух других групп, многократным использованием одного и того же материала?

Здесь я имею в виду одно очень простое и ясное сходство. Использование одного и того же материала — это всего лишь частный случай сгущения; игра слов — не что иное, как сгущение *без* образования замены; сгущение остается более общей категорией. Уплотняющая, или точнее, *сберегающая* тенденция управляет всеми этими техническими приемами. Похоже, все дело, как говорит принц Гамлет, в экономии *(Thrift, thrift, Horatio!)*[1] [Акт I, 2-я сцена].

Проверим на эту экономию отдельные примеры. *«C'est le premier vol de l'aigle»* [с. 38]. Это первый полет орла. Верно, но это и грабительский налет. *Vol*, к счастью для существования этой остроты, означает как «полет», так и «грабеж». Разве при этом ничего не сгущается или не сберегается? Несомненно, вся вторая мысль сгущена, причем она оставлена без замены. Двусмысленность слова *vol* делает такую замену излишней; столь же верно и другое: слово *vol* содержит замену подавленной мысли, причем поэтому первое предложение не нуждается в дополнении или в изменении. В этом как раз и состоит благотворное воздействие двусмысленности.

Другой пример: железный лоб — железный денежный ящик — железная корона [с. 41]. Какая необыкновенная экономия по сравнению с выражением мысли, в котором слово *«железный»* отсутствовало бы! «При должной бесцеремонности и бессовестности нетрудно нажить большое состояние, а в награду за такие заслуги, разумеется, не заставит себя ждать и дворянство».

Разумеется, в этих примерах несомненно присутствует сгущение, следовательно, и экономия. Но ее наличие надо доказать и во всех остальных примерах. В чем состоит экономия в таких остротах, как *Rousseau — roux et sot* [с. 32], *Antigone — antik? o — nee* [с. 33], в которых мы поначалу сгущения не заметили и которые прежде всего и подвигли нас указать на технику многократного использования одного и того же материала? Здесь, правда, понятие сгущения не помогает нам выйти из затруднительного положения, но если заменить его более широким понятием «экономия», то дело пойдет на лад. Легко сказать, что мы экономим в примерах «Rousseau», «Antigone» и т. д. Мы экономим на выражении критики, на формулировке суждения; и то и дру-

---

[1] [Расчет, Горацио, расчет. — *Примечание переводчика.*]

гое уже присутствует в самом имени. В примере «страсть — ревность» [с. 36] мы избавляем себя от необходимости кропотливого составления определения: ревность (Eifersucht), страсть (Leidenschaft) и с усердием ищет (mit Eifer sucht), создает страдание (Leiden schafft); добавляются слова-вставки, и определение готово. Аналогичные вещи относятся и ко всем другим ранее проанализированным примерам. Там, где экономится меньше всего, как, например, в игре слов у Сафира: «Это вы лишитесь своих 100 дукатов» [с. 39–40], по крайней мере экономится на создании нового текста ответа; текст обращения достаточен и для ответа. Это немного, но как раз в этом немногом и состоит острота. Многократное использование одних и тех же слов для обращения и для ответа, разумеется, относится к «сбережению». Точно так же Гамлет склонен истолковать быструю смену последовавших одно за другим событий — смерти своего отца и бракосочетания матери:

От поминок
Холодное пошло на брачный стол[1].
[Акт I. 2-я сцена.]

Но прежде чем допустить «тенденцию к экономии» в качестве самой общей особенности техники остроты и задать вопросы, откуда она происходит, что означает и каким образом из нее возникает удовольствие от остроты, оставим место сомнению, которое имеет право на то, чтобы к нему прислушались. Вполне возможно, что любой технический прием остроты обнаруживает тенденцию экономить на выражении, но это отношение не является обратимым. Не всякая экономия на выражении, не всякое сокращение становятся из-за этого остроумными. Однажды мы уже останавливались на этом, когда еще надеялись обнаружить в каждой остроте процесс сгущения и когда справедливо возразили себе: лаконизм — это еще не острота [ср. с. 30]. Следовательно, должен быть особый вид укорочения и экономии, от которого зависит характер остроты, и пока мы не знаем эту особенность, нахождение общего в технике остроты к решению задачи нас не приблизит. Кроме того, мы находим в себе смелость признать, что экономия, создаваемая техничес-

[1] [Перевод М. Лозинского.]

ким приемом остроты, может нам и не нравиться. Пожалуй, это напоминает о том, как экономят некоторые домохозяйки, которые тратят время и деньги на дорогу в поисках отдаленного рынка, потому что там можно купить овощи на несколько геллеров дешевле. На чем экономит острота благодаря своему техническому приему? На объединении нескольких новых слов, которые чаще всего нашлись бы без труда; но взамен ей приходится тратить силы на то, чтобы найти некое слово, которое охватит обе мысли; более того, ей часто приходится сначала преобразовывать выражение одной мысли в неупотребительную форму, способную дать ей опору для объединения со второй мыслью. Разве не проще, легче и, собственно, экономнее было бы выразить обе мысли так, как получается, пусть даже при этом объединения выражений и не происходит? Не будет ли экономия произнесенных слов с лихвой компенсирована затратами на интеллектуальную деятельность? И кто при этом экономит, кому такая экономия выгодна?

Пока мы можем обойти эти сомнения, отодвинув само сомнение на другое место. Действительно ли мы уже знаем все технические приемы остроты? Наверное, предусмотрительнее будет собрать новые примеры и подвергнуть их анализу.

[5]

Действительно, мы еще не вспомнили о большой, пожалуй, самой многочисленной группе острот и при этом, возможно, оказались под влиянием пренебрежения, выпавшего на их долю. Это остроты, которые принято называть *каламбурами (calembourgs)* и которые считаются низшей разновидностью острословия, вероятно, потому, что они «самые несерьезные» и могут создаваться с наименьшими усилиями. И действительно, они предъявляют наименьшие требования к технике выражения, тогда как собственно игра слов — наибольшие. Если в последней оба значения должны находить свое выражение в идентичном и поэтому используемом, как правило, только один раз слове, то в случае каламбура достаточно того, что два слова, использованных для обоих значений, напоминают друг о друге каким-то одним, но очевидным сходством, будь то общее сходство их структуры, рифмованное созвучие, совпадение некоторых начальных букв и т. п. Множество таких примеров, не совсем точно названных

«остротами по созвучию»[1], содержится в проповеди капуцина в «Лагере Валленштейна»:

Не о *войне [Krieg]* здесь речь — о *вине [Krug]*,
Лучше точить себе *зубы [Schnabel]* — не *сабли [Säbel]*,
...
Что Оксенштирн вам? — бычачий *[Ochsen]* то лоб *[Stirn]*,
...
Рейнские волны [Rheinstrom] погибели полны [Peinstrom];
Монастыри [Kläster] все теперь — *пустыри [ausgenommene Nester]*;
Все-то *аббатства* и *пустыни [Bistümer]* ныне
Стали не братства — прямые *пустыни [Wüsttümer]*;
И представляет весь *край [Länder]* благодатный
Край *безобразия [Elender]*.

[Перевод Л. Мей.]

Острота особенно любит модифицировать одну из гласных букв слова, например: об одном итальянском поэте, враждебно относившемся к монархизму, который затем все же был вынужден воспеть немецкого кайзера гекзаметром, Хевеши говорит *(«Almanaccando, [Картинки из Италии[2]]* с. 87): «Он не мог истребить цезарей и поэтому хотя бы устранил цезуры».

Из множества каламбуров, которые есть в нашем распоряжении, особый интерес, пожалуй, представляет один действительно неудачный пример, тяготивший Гейне. Долгое время разыгрывая перед своей дамой «индийского принца» (Книга *Le Grand*, глава V[3]), он затем сбрасывает маску и признается: «Мадам! Я солгал вам... Я бывал в *Индии* не более, чем жареная *индейка*, съеденная мной вчера за обедом»[4]. Очевидно, недостаток этой остроты заключается в том, что оба похожих слова уже не просто сходны, а в сущности идентичны. Птица, жаркое из которой он ел, называется так потому, что она происходит или должна происходить из той же Индии.

---

[1] [Подобный пример уже приводился на с. 32.]

[2] [В *G. W.* подзаголовок книги Хевеши (1888) неправильно воспроизводится как «Путешествия по Италии».]

[3] [«Путевые картины» II. «Идеи», глава V.]

[4] [Перевод В. Зоргенфрея.]

К. Фишер уделил этим формам остроты большое внимание и попытался строго отделить их от «игры слов» (1889, 78). «*Calembourg* — это неудачная игра слов, ибо он играет словом не как словом, а как звуком». Игра же слов «переходит от звучания слова к самому слову» [там же, 79]. С другой стороны, он причисляет также и такие остроты, как «фамилионерно», Антигона (антично? о нет) и т. д. к остротам по созвучию. Я не вижу необходимости следовать в этом за ним. И в игре слов слово для нас — всего лишь звуковой образ, с которым связан тот или иной смысл. Но словоупотребление и здесь тоже опять-таки не проводит четкого различия, и если оно относится к «каламбуру» с пренебрежением, а к «игре слов» с некоторым уважением, то эти оценки, по-видимому, обусловлены не технической, а некой иной точкой зрения. Стоит обратить внимание на то, какого рода остроты воспринимаются как «каламбур». Есть люди, обладающие даром в приподнятом настроении в течение долгого времени отвечать каламбуром на любые обращенные к ним слова. Один из моих друзей, обычно являющий собой образец скромности, когда речь заходит о его серьезных достижениях в науке, имеет обыкновение хвастаться таким даром. Когда общество, которому он как-то подобным образом не давал передохнуть, выразило изумление его упорством, он сказал: «Ja, ich liege hier auf der Ka-Lauer»[1], а когда его в конце концов попросили прекратить, он поставил условие, чтобы его называли *Poeta Kalaureatus*[2]. Оба каламбура — прекрасные остроты, основанные на сгущении с образованием смешанного слова. (Я здесь *подкарауливаю,* чтобы *каламбурить.*)

Но во всяком случае уже из споров о разграничении каламбура и игры слов мы видим, что первый не может помочь нам познать совершенно новую технику остроты. Хотя каламбур и не претендует на многозначное использование *одного и того же* материала, тем не менее акцент делается на нахождении заново уже известного, на сходстве обоих служащих каламбуру слов, и, таким образом, он представляет собой лишь разновидность группы, достигающей своей вершины в собственно игре слов.

---

[1] [Так ведь я здесь подкарауливаю. Lauer — караул. Kalauer — каламбур. — *Примечание переводчика.*]

[2] [*Поэт-лауреат и поэт-каламбурист. — Примечание переводчика.*]

Однако действительно есть остроты, технические приемы которых чуть ли не полностью лишены какой-либо связи с приемами ранее рассмотренных групп.

О Гейне рассказывают, что однажды вечером он вместе с поэтом Сулье[1] был в одном парижском салоне; они беседовали, когда в зал вошел один из тех парижских финансовых королей, которых не только за их богатство сравнивают с Мидасом[2], и вскоре оказался окруженным толпой, которая обращалась к нему с величайшим почтением. «Посмотрите, — сказал Сулье Гейне, — как там девятнадцатый век поклоняется золотому тельцу». Мельком взглянув на предмет почитания, Гейне, словно поправляя, ответил: *«Да нет, он, должно быть, уже постарше»* (Fischer, 1889, 82–83).

В чем же состоит технический прием этой превосходной остроты? В игре слов, полагает К. Фишер: «Так, например, слова "золотой телец" могут означать мамону, а также идолопоклонство, в первом случае главное — это золото, во втором — образ животного; они могут служить также и для того, чтобы нелестно назвать кого-либо, кто имеет очень много денег и очень мало ума» (там же). Если мы попробуем убрать выражение «золотой телец», то этим мы уничтожим и саму остроту. Тогда Сулье должен был бы сказать: «Посмотрите, как люди лебезят перед глупцом только из-за того, что он богат», а это, разумеется, совсем уже неостроумно! Тогда ответ Гейне также становится невозможным.

Но мы хотим напомнить, что речь идет вовсе не об остроумном сравнении Сулье, а об ответе Гейне, безусловно, гораздо более остроумном. Но тогда мы не вправе касаться фразы о золотом тельце, она остается предпосылкой слов Гейне, и редукция может относиться только к ним. Когда мы разъясняем эти слова: «Да нет, он, должно быть, уже постарше», мы можем заменить их примерно так: «Да нет, это уже не теленок, а взрослый бык». Следовательно, для остроты Гейне не важно, что он употребляет выражение «золотой телец» уже не в метафори-

---

[1] [Фредерик Сулье (1800–1847), французский драматург и новеллист.]

[2] [Мидас, в греческой мифологии сын Гордия, царь Фригии, славившийся своим богатством (Herodot, VIII 138). — *Примечание переводчика.*]

ческом, а в прямом смысле, относя его к самому толстосуму. Но разве эта двусмысленность не содержалась уже в суждении Сулье?!

Но как? Мы замечаем, что эта редукция не уничтожает полностью остроту Гейне, а наоборот, оставляет ее сущность неприкосновенной. Теперь она звучит так, что Сулье говорит: «Посмотрите, как там девятнадцатый век поклоняется золотому тельцу!». а Гейне отвечает: «О, это не телец, это уже бык». И в этом редуцированном варианте это все еще острота. Другая же редукция слов Гейне невозможна.

Жаль, что этот красивый пример содержит столь сложные технические условия. Мы не можем с его помощью получить разъяснение, поэтому оставим его и поищем другой, в котором, думается, ощутим внутреннее родство с предыдущим.

Это одна из «банных острот», которые касаются боязни евреев Галиции мыться. Мы ведь не требуем от своих примеров грамоты о дворянстве, спрашиваем не об их происхождении, а только об их способности вызывать у нас смех, а также о том, заслуживают ли они нашего теоретического интереса. Но именно еврейские анекдоты наиболее отвечают двум этим требованиям.

Два еврея встречаются возле бани. *«Ты уже взял [принял — genommen] ванну?»* — спрашивает один. *«А что?* — спрашивает другой в свою очередь. — *Одной не хватает?»*

Когда над остротой смеешься от души, именно тогда менее всего хочется исследовать ее технические приемы. Поэтому освоиться с такими анализами довольно трудно. «Это комичное недоразумение», — напрашивается мысль. «Хорошо, но в чем состоит техника этой остроты?» — Очевидно. в двусмысленном употреблении слова «взять». Для одного «взять» — это ставшее бесцветным вспомогательное слово; для другого — глагол, значение которого не ослабло. Таким образом. это случай одного и того же слова как «полнозначного» и «пустого» (группа II, г [с. 42]). Если мы заменим выражение «взять (принять) ванну» равноценным более простым словом «купаться», то острота пропадет. Ответ больше не подходит. Следовательно, острота опять-таки связана с выражением «взять (принять) ванну».

Совершенно верно. Однако кажется, что и в этом случае редукция предпринята не в том месте. Острота заключается не в вопросе. а в ответе, во встречном вопросе: «А что? Одной не хватает?» И у этого ответа не отнять остроумия расширением

или изменением, которое лишь оставит в неприкосновенности его смысл. У нас также создается впечатление, что в ответе второго еврея пропуск слова «ванна» более важен, чем недопонимание слова «взять». Но и здесь у нас еще нет ясного понимания, и мы поищем третий пример.

Снова еврейский анекдот, в котором, однако, еврейские лишь аксессуары, суть же общечеловеческая. Безусловно, и в этом примере есть свои нежелательные осложнения, но, к счастью, не такие, которые до сих пор мешали нам ясно видеть.

«Один обедневший человек после долгих заверений о своей нужде занял у зажиточного знакомого 25 флоринов. В тот же день заимодавец застает его в ресторане перед тарелкой семги под майонезом. Он упрекает его: "Как же так, вы занимаете у меня деньги, а затем заказываете себе семгу под майонезом. Вам для этого понадобились мои деньги?" — "Я не понимаю вас, — отвечает "обвиняемый", — когда у меня нет денег, я не *могу* кушать семгу под майонезом, когда у меня есть деньги, мне *нельзя* кушать семгу под майонезом. *Так когда, собственно, я должен кушать семгу под майонезом?*"»

Здесь уже нельзя обнаружить и следа двусмысленности. Также и повторение «семга под майонезом» не может заключать в себе технический прием остроты, поскольку представляет собой не «многократное использование» одного и того же материала, а действительное повторение идентичного выражения, требуемого по содержанию. Какое-то время мы можем оставаться в растерянности перед анализом этого случая и, быть может, захотим прибегнуть к уловке, оспаривая тот факт, что анекдот, заставивший нас смеяться, носит характер остроты.

Что еще заслуживающего внимания можно сказать об ответе обедневшего человека? Что ему, собственно говоря, странным образом придан характер логичности. Однако напрасно, ибо ответ вообще нелогичен. Человек защищается от упрека, что одолженные ему деньги он употребил на изысканное блюдо, и с видом человека, имеющего на это право, спрашивает: *когда* же, собственно, он может есть семгу? Но это вообще не правильный ответ; кредитор упрекает его не в том, что он позволил себе семгу именно в тот день, когда занял деньги, а напоминает ему, что при его положении он *вообще* не имеет права помышлять о таких деликатесах. Этот единственно возможный смысл упрека обедневший бонвиван оставляет без внимания и отвечает на что-то другое, будто не поняв упрека.

А если как раз в этом *отвлечении* ответа от смысла упрека и заключена техника этой остроты? Такое же изменение точки зрения, смещение психического акцента можно было бы, наверное, затем доказать и в двух предыдущих примерах, которые мы ощутили как родственные.

И посмотрите-ка, такое доказательство найти очень легко, и оно действительно раскрывает технику этих примеров. Сулье обращает внимание Гейне на то, что общество в девятнадцатом веке поклоняется «золотому тельцу» точно так же, как некогда еврейский народ в пустыне. К этому подошел бы примерно такой ответ Гейне: «Да, такова человеческая природа, тысячелетия ничего в ней не изменили» — или что-нибудь в этом роде, выражающее согласие. Но Гейне в своем ответе уклоняется от исходной мысли, он вообще на нее не отвечает, а пользуется двусмысленностью — фразой «золотой телец», способной проложить окольный путь, выхватывает составную часть фразы, «телец», и отвечает так, будто на нее пришелся акцент в высказывании Сулье: «О, это уже не телец» и т. д.[1]

Еще отчетливее проявляется отвлечение в остроте про ванну. Этот пример требует графического изображения.

Первый спрашивает: «Ты уже взял (принял) *ванну?*» Акцент приходится на элемент «ванна».

Второй отвечает так, будто вопрос звучал: «*Взял* ли ты ванну?»

Выражение «взял ли ванну?» допускает только такое смещение акцента. Если бы спросили: «Ты искупался?», то, безусловно, никакое смещение было бы невозможно. Тогда неостроумный ответ был бы таков: «Искупался? Что ты имеешь в виду? Я не знаю, что это такое». Технический же прием этой остроты заключается в смещении акцента с «ванны» на «взять»[2].

Вернемся к примеру «семга под майонезом» как самому чистому. Новое в нем можно исследовать в различных направ-

---

[1] Ответ Гейне представляет собой комбинацию двух технических приемов остроты: отвлечение с намеком. Он ведь не говорит прямо: «Это бык».

[2] Слово «взять» вследствие своей способности к многостороннему употреблению весьма пригодно для создания игры слов, безупречный пример которой я хочу привести в противоположность вышеприведенной остроте, основанной на смещении. «Известный биржевой спекулянт и директор банка прогуливается со своим другом по Рингштрассе. Перед кафе он ему предлагает: "Давай зайдем и *возьмем* что-нибудь". Друг, однако, его удерживает: "Но, господин гофрат, там ведь люди"».

лениях. Прежде всего мы должны как-нибудь обозначить выявленную здесь технику. Я предлагаю назвать ее *смещением*, поскольку суть ее состоит в отвлечении хода мыслей, смещении психического акцента с первоначальной темы на другую. Затем нам надлежит исследовать отношения техники смещения и способа выражения остроты. Наш пример (семга под майонезом) позволяет увидеть, что острота, основанная на смещении, в значительной степени независима от словесного выражения. Она зависит не от слова, а от хода мыслей. Чтобы ее разрушить, недостаточно произвести замену слов при сохранении смысла ответа. Редукция возможна только в том случае, если мы изменим ход мысли и заставим гурмана прямо ответить на упрек, которого он избежал при такой формулировке остроты. Тогда редуцированная формулировка звучала бы так: «Я не могу отказать себе в том, что мне нравится, и мне все равно, откуда я беру деньги на это. Вот вам объяснение, почему именно сегодня я ем семгу под майонезом, после того как вы мне одолжили деньги». Но это было бы не остротой, а *цинизмом.*

Поучительно сравнить эту остроту с другой, очень близкой ей по смыслу.

В небольшом городке один спившийся человек зарабатывал тем, что давал уроки. Но постепенно о его пороке стало известно, в результате чего он потерял большинство своих учеников. Одного его друга попросили призвать его исправиться. «Подумайте, ведь у вас могли бы быть самые лучшие уроки в городе, если бы вы отказались от пьянства. Так сделайте это». — «Что вы мне предлагаете? — последовал возмущенный ответ. — *Я даю уроки, чтобы иметь возможность пить; неужто я должен бросить пить, чтобы давать уроки!»*

И эта острота также имеет видимость логики, которая бросилась нам в глаза в случае «семги под майонезом», но это уже не острота, основанная на смещении. Ответ прямой. Цинизм, скрытый там, здесь признается открыто. «Ведь выпивка для меня — это самое главное». Собственно говоря, технический прием этой остроты очень скуден и не может объяснить нам ее воздействие; он заключается лишь в перестановке одного и того же материала, строго говоря, в инверсии отношения средства и цели между пьянством и репетиторством. Если при редукции я больше не буду подчеркивать этот момент, то уничтожу остроту, например, так: «Что за бессмысленное требование? Ведь главное для меня — выпивка, а не уроки. Для меня уроки — лишь

средство, чтобы иметь возможность продолжать пить». Стало быть, острота действительно зависела от формы выражения.

В остроте про ванну ее зависимость от дословного текста («Взял ли ты ванну?») очевидна, а его изменение ведет к исчезновению остроты. Технический прием здесь более сложен и представляет собой сочетание двусмысленности (разновидность *e*)[1] и смещения. Текст вопроса допускает двусмысленность, и острота возникает благодаря тому, что ответ связан с оттенком смысла, а не с тем смыслом, который имел в виду спрашивавший. Следовательно, мы можем найти редукцию, которая позволяет сохранить двусмысленность в высказывании и все же упраздняет остроту, если мы устраняем смещение: «Ты взял ванну?» — «Что я должен был взять? Ванну? Что это такое?» Но это уже не острота, а язвительное или шутливое преувеличение.

Совершенно аналогичную роль играет двусмысленность в остроте Гейне о «золотом тельце». Она позволяет ответу отклониться от первоначального хода мыслей, что в остроте о «семге под майонезом» происходит без подобной опоры на дословный текст. При редукции фраза Сулье и ответ Гейне звучали бы примерно так: «То, как общество лебезит здесь перед человеком только потому, что он очень богат, живо напоминает мне о поклонении золотому тельцу». Гейне: «То, что его почитают так за богатство, я не нахожу самым страшным. Но вы недостаточно подчеркнули, что из-за его богатства ему прощают глупость». Тем самым при сохранении двусмысленности острота, основанная на смещении, была бы уничтожена.

Здесь мы должны быть готовы к возражению, что этими тонкими и щекотливыми разграничениями мы пытаемся разорвать то, что все-таки составляет единое целое. Не дает ли любая двусмысленность повод к смещению, к отвлечению хода мыслей от одного смысла к другому? И что, мы должны согласиться с тем, что «двусмысленность» и «смещение» надо понимать как репрезентанты двух совершенно разных типов техники остроты? Что ж, эта связь между двусмысленностью и смещением, конечно же, существует, но она не имеет ничего общего с нашим разграничением технических приемов остроты. При дву-

---

[1] [То есть «одни и те же слова как полнозначные и утратившие значение». В перечне на с. 42 разновидность *e* относится к группе II (использование одного и того же материала). Однако, как отмечается на с. 37, группы II и III переходят одна в другую.]

смысленности острота содержит не что иное, как некое слово, которое можно толковать по-разному и которое позволяет слушателю найти переход от одной мысли к другой; и этот переход — с некоторой натяжкой — можно приравнять к смещению. Но при остроте, основанной на смещении, сама острота содержит некий ход мысли, в котором произошло такое смещение; смещение здесь относится к работе, которая создала остроту, а не к той, которая необходима для ее понимания. Если это разграничение для нас не очевидно, то в редукционном методе у нас есть безотказное средство представить его наглядно. Но мы не хотим оспаривать ценность этого возражения. Благодаря ему мы обратили внимание на то, что нельзя смешивать психические процессы при образовании остроты (работу остроумия[1]) с психическими процессами при восприятии остроты (с работой понимания). Только первые[2] являются предметом нашего настоящего исследования[3].

Есть ли еще другие примеры техники смещения? Найти их непросто. Совершенно безупречный пример, которому также недостает логики, столь усиленно подчеркиваемой в нашей модели, представляет собой следующая острота.

Торговец лошадьми рекомендует покупателю верховую лошадь: «Если вы возьмете эту лошадь и сядете на нее в четыре часа утра, то в половине седьмого будете в Прессбурге». — «А что мне делать в Прессбурге в половине седьмого утра?»

Пожалуй, здесь смещение очевидно. Торговец упоминает о раннем прибытии в небольшой городок явно лишь с целью доказать на примере быстроту бега лошади. Покупатель не принимает во внимание скоростных качеств животного, в которых

---

[1] [Введенный здесь термин служит выделению сходства между процессами, которые приводят к образованию остроты, а также сновидения: на это уже вкратце указывалось (с. 31–32). Этот вопрос во всех деталях обсуждается в главе VI.]

[2] О последних см. следующие разделы [главы книги].

[3] Пожалуй, для большей ясности здесь будет нелишним сказать еще несколько слов. Смещение всегда происходит между неким высказыванием и ответом, развивающим ход мыслей в направлении, отличном от начатого в этом высказывании. Самое убедительное основание для того, чтобы отделить смещение от двусмысленности, вытекает из примеров, в которых то и другое сочетается, где, стало быть, текст высказывания допускает двусмысленность, не входившую в намерения говорящего, но указывающую ответу путь к смещению (см. примеры [с. 52–53]).

он больше не сомневается, и вникает только в цифровые данные выбранного для иллюстрации примера. Произвести редукцию этой остроты нетрудно.

Больше затруднений доставляет другой, весьма неясный по своей технике пример, который все же можно истолковать как двусмысленность со смещением. В этой остроте речь идет об уловке шадхена (еврейского свата) и относится к группе, которой нам еще не раз предстоит заниматься.

Шадхен заверил жениха, что отца девушки уже нет в живых. После помолвки выясняется, что отец еще жив и отбывает срок наказания в тюрьме. Жених упрекает шадхена. «Ну, а я вам что говорил? — отвечает тот. — Так разве ж это *жизнь?*»

Двусмысленность заключается в слове «жизнь», а смещение состоит в том, что шадхен от обычного смысла слова, в котором оно составляет противоположность «смерти» переходит к смыслу, которое это слово имеет в обороте речи «Это не жизнь». При этом он задним числом объясняет свое прежнее высказывание как двусмысленное, хотя это множественное значение именно здесь совсем неуместно. В общем и целом эта техника похожа на технику в остротах о «золотом тельце» и о «ванне». Но следует иметь в виду еще и другой момент, который своей актуальностью мешает пониманию техники. Можно было бы сказать, что эта острота — «характеризующая», что она стремится проиллюстрировать на примере присущую сватам смесь лживой дерзости и находчивости. Мы еще узнаем, что это только показная сторона, фасад остроты; ее смысл, то есть ее умысел, иной. Отложим пока попытку ее редукции[1].

После этих сложных, с трудом поддающихся анализу примеров мы снова почувствуем удовлетворение, если сумеем хотя бы в одном случае выявить полностью безупречный и ясный пример «остроты, основанной на смещении». Некий прихлебатель приносит богатому барону прошение о предоставлении пособия для поездки в Остенде; якобы врачи рекомендовали ему морские ванны для восстановления здоровья. «Хорошо, я дам вам на это немного денег, — говорит богач, — но надо ли вам ехать именно в Остенде, в самый дорогой из всех морских курортов?» — «Господин барон, — звучит назидательный ответ, — для меня нет ничего дороже моего здоровья». Конечно, это пра-

[1] См. ниже, раздел III [с. 99 и далее.]

вильная точка зрения, но только не для просителя. Ответ был дан с позиции богатого человека. Проситель ведет себя так, будто жертвует собственные деньги на свое здоровье, будто деньги и здоровье принадлежат одному и тому же лицу[1].

[7]

Теперь давайте снова обратимся к столь поучительному примеру с «семгой под майонезом». Он также повернулся к нам показной стороной, где можно было увидеть проявление логической работы, а благодаря анализу мы узнали, что эта логика должна была скрыть ошибку мышления, а именно смещение хода мыслей. Здесь мы можем, пусть даже только путем ассоциации по контрасту, вспомнить о других остротах, которые в полную противоположность этому открыто выставляют напоказ нечто несуразное, бессмысленность, глупость. Полюбопытствуем, в чем может состоять техника этих острот.

Приведу самый яркий и вместе с тем самый безупречный пример всей группы. Это опять-таки еврейский анекдот.

Итцига призвали на службу в артиллерию. Он, несомненно, смышленый малый, но упрямый и безразличный к службе. Один из его начальников, который хорошо к нему относится, отводит его в сторону и говорит: «Итциг, ты нам не годишься. Вот тебе совет: *купи себе пушку и открывай свое дело».*

Совет, над которым можно от души посмеяться, — явная бессмыслица. Ведь пушки не продаются, а отдельный человек не может сделаться самостоятельной оборонной силой, так сказать, «основать» свое предприятие. Но для нас ни на миг не подлежит сомнению, что этот совет не пустая, а остроумная бессмыслица, превосходная острота. Но за счет чего бессмыслица становится остротой?

Нам не надо долго думать. Из приведенных во введении [с. 16] рассуждений авторов мы можем догадаться, что в такой остроумной бессмыслице скрыт некий смысл и что этот смысл в бессмыслице и делает бессмыслицу остротой. Смысл в нашем примере найти легко. Офицер, который дает бессмысленный совет артиллеристу Итцигу, притворяется дурачком только для того,

---

[1] [Эта острота еще раз встречается на с. 106–107.]

чтобы показать Итцигу, как глупо тот себя ведет. Он подражает Итцигу. «Я хочу дать тебе совет, точно такой же глупый, как и ты». Он соглашается с глупостью Итцига и доводит ее до его сознания. делая ее основой предложения, которое должно соответствовать желаниям Итцига, ибо будь у Итцига собственная пушка и промышляй он военным ремеслом на свой страх и риск, как пригодились бы ему тогда его смекалка и честолюбие! В каком порядке он содержал бы пушку и знал бы ее механизм, чтобы выдержать конкуренцию с другими владельцами пушек!

Я прерываю анализ этого примера, чтобы показать тот же смысл бессмыслицы на более кратком и более простом, но менее ярком примере остроты-бессмыслицы.

«Вообще не родиться на свет — было бы лучшим уделом для смертных сынов человеческих»[1]. *«Но,* — добавляют мудрецы из *Fliegende Blätter*[2], — *из 100000 человек это едва ли случается даже с одним».*

Современное дополнение к древнему мудрому изречению — явная бессмыслица, которая становится еще более глупой из-за кажущегося осторожным выражения «едва ли». Но оно продолжает первое предложение как бесспорно верное ограничение и, таким образом, может открыть нам глаза на то, что и эта воспринятая с благоговением мудрость не многим лучше бессмыслицы. Кто не родился, тот вообще не может быть сыном человеческим; для него нет ни хорошего, ни самого лучшего. Стало быть, бессмыслица в остроте служит здесь раскрытию и изображению другой бессмыслицы, как и в примере с артиллеристом Итцигом.

Я могу добавить здесь третий пример, который по своему содержанию вряд ли заслуживал бы необходимости подробной передачи, но который опять-таки особенно ясно показывает использование бессмыслицы для изображения другой бессмыслицы.

Один человек, которому нужно уехать, вверяет дочь своему другу с просьбой на время его отсутствия оберегать ее добродетель. Через несколько месяцев он возвращается и находит ее беременной. Естественно, он упрекает своего друга. Тот якобы сам не может объяснить случившегося несчастья. «Где же

---

[1] [Цитата из анонимного рассказа о споре между Гомером и Гесиодом.]

[2] [Юмористический журнал, издававшийся в Мюнхене примерно в 1906 году и содержавший карикатуры, стихи, истории. К каждому номеру был приложен листок с рекламными объявлениями. — *Примечание переводчика.*]

она спала?» — спрашивает в конце концов отец. — «В комнате с моим сыном». — «Но как ты мог позволить ей спать в одной комнате с твоим сыном, после того, как я просил тебя оберегать ее?» — «Так ведь между ними была ширма. Тут была кровать твоей дочери, там — кровать моего сына, а между ними — ширма». — «А если он заходил за ширму?» — *«Разве что так,* — отвечает второй задумчиво. — *Тогда это возможно».*

От этой по своим прочим качествам малоудачной остроты нам проще всего перейти к редукции. Она, очевидно, звучала бы так: «У тебя нет права упрекать меня. Как же ты мог так *сглупить,* оставляя свою дочь в доме, в котором ей пришлось жить в постоянном обществе молодого человека? Как будто посторонний человек мог при таких обстоятельствах ручаться за добродетель девушки!» Следовательно, и здесь мнимая глупость друга — лишь отражение глупости отца. В результате редукции мы устранили глупость в остроте, а вместе с ней и саму остроту. От элемента «глупость» мы не избавились; он находит новое место в контексте предложения, редуцированного до его смысла.

Теперь мы можем также попытаться произвести редукцию остроты о пушке. Офицер мог бы сказать: «Итциг, я знаю, что ты умный деловой человек. Но скажу тебе: это *большая глупость,* если ты не понимаешь, что на военной службе не может быть так, как в бизнесе, где каждый работает на свой страх и риск и конкурирует с другими. На военной службе нужно подчиняться и действовать сообща».

Таким образом, технический прием предыдущих острот-бессмыслиц в действительности состоит в преподнесении чего-то глупого, нелепого, а их смыслом является наглядная демонстрация, изображение чего-то другого глупого и нелепого.

Всегда ли использование бессмыслицы имеет в технике остроты такое значение? Вот еще один пример, отвечающий в утвердительном смысле.

Когда однажды Фокиону[1] после его речи зааплодировали, он спросил, обратившись к своим друзьям: *«Разве я сказал какую-то глупость?»*

Этот вопрос звучит нелепо. Но мы тотчас понимаем его смысл. «Что же такого я сказал, что могло так понравиться этой глупой толпе? Мне, собственно, нужно было бы стыдиться этих

[1] [Афинский государственный деятель.]

рукоплесканий; если это понравилось глупцам, это само по себе не могло быть очень умным».

Однако другие примеры могут показать нам, что бессмыслица часто используется в технике остроты, не служа цели изображения другой бессмыслицы.

Одного известного университетского преподавателя, имевшего обыкновение обильно приправлять остротами свой малопривлекательный специальный курс, поздравляют с рождением последнего ребенка, дарованного ему уже в пожилом возрасте. «Да, — отвечает он на пожелания счастья, — удивительно, *что могут сделать человеческие руки*». Этот ответ кажется совершенно бессмысленным и неуместным. Ведь детей называют Божьим благословением как раз в противоположность творению рук человеческих. Но вскоре нам становится ясно, что это ответ все же имеет смысл, причем скабрезный. Нет и речи о том, что счастливый отец хочет прикинуться глупым, чтобы выставить глупым что-то или кого-то. Внешне бессмысленный ответ поражает нас, действует, как мы бы сказали вместе с другими авторами, ошеломляюще. Мы слышали [с. 16–17], что все воздействие таких острот они выводят из смены «удивления и озарения». Позднее мы попытаемся составить свое мнение об этом [с. 124]; пока же лишь подчеркнем, что технический прием этой остроты состоит в преподнесении такой вызывающей удивление бессмыслицы.

Совершенно особое место среди этих острот-глупостей занимает острота Лихтенберга.

Он удивлялся, что *у кошек две дырочки в шкурке вырезаны как раз в том месте, где у них должны быть глаза*. Удивляться чему-то само собой разумеющемуся, чему-то, что, собственно говоря, является лишь разъяснением тождественного, — конечно же, глупость [ср. с. 89]. Это напоминает об одном высказанном всерьез восклицании Мишле («Женщина»[1]), которое, насколько я помню, звучит примерно так: «Как все-таки прекрасно устроено в природе, что ребенок, едва появившись на свет, обнаруживает мать, которая готова о нем заботиться!» Фраза Мишле — настоящая глупость, фраза же Лихтенберга — острота, пользующаяся глупостью с какой-то целью, за которой что-то скрывается. Но что? Правда, в данный момент мы этого сказать не можем.

---

[1] [*La femme*. 1860.]

[8]

Итак, теперь уже из двух групп примеров мы узнали, что работа остроумия пользуется отклонениями от обычного мышления, *смещением* и *бессмыслицей*, как техническими средствами для создания остроумного выражения. Разумеется, мы вправе ожидать, что такое же применение могут найти и другие *ошибки мышления*. Мы и в самом деле можем привести несколько примеров такого рода.

Один господин приходит в кондитерскую и просит дать ему торт, но вскоре возвращает его и требует вместо него стаканчик ликера. Он выпивает его и хочет уйти, не заплатив. Хозяин лавки задерживает его. «Что вам угодно?» — «Вы должны заплатить за ликер». — «Но ведь я за него отдал вам торт». — «Так и за него вы тоже не заплатили». — *«Но ведь я его и не съел»*.

Также и этот анекдот демонстрирует видимость логики, уже известную нам как благоприятный фасад ошибки мышления. Очевидно, ошибка заключается в том, что хитрый покупатель создает несуществующую связь между возвращением торта и получением вместо него ликера. Скорее, положение вещей распадается на два процесса, которые для продавца независимы друг от друга и только в собственных намерениях покупателя находятся в отношениях замены. Сначала он взял и вернул торт, за который, следовательно, ничего не должен, а затем берет ликер, за который нужно заплатить. Можно сказать, что покупатель двусмысленно употребляет отношение «за это», точнее, посредством двусмысленности он создает связь, которая объективно не обоснована[1].

Здесь появляется повод сделать немаловажное признание. Мы занимаемся исследованием технических приемов остроты на примерах и поэтому должны быть уверены, что выбранные нами примеры действительно представляют собой настоящие

---

[1] *[Дополнение, сделанное в 1912 году:]* Подобная техника бессмыслицы появляется тогда, когда острота стремится сохранить в силе связь, которая, казалось бы, упразднена особыми условиями ее содержания. Сюда относится острота Лихтенберга про *нож без лезвия с отсутствующей рукояткой*. Аналогична острота, рассказанная Й. Фалькс [1897, 271]: «Это то место, где герцог Веллингтон сказал эти слова?» — *«Да, это то место, но этих слов он никогда не произносил»*.

остроты. Но дело обстоит так, что в ряде случаев мы сомневаемся, можно ли соответствующий пример назвать остротой. Ведь в нашем распоряжении не будет такого критерия до тех пор, пока мы не получим его из исследования; словоупотребление ненадежно и само нуждается в проверке на свое правомочие; принимая решение, мы не можем опереться ни на что другое, как на некое «ощущение», которое следует интерпретировать в том смысле, что в нашем суждении решение принимается на основе определенных критериев, которые пока недоступны нашему знанию. Ссылку на это «ощущение» мы не можем выдавать за достаточное обоснование. В случае с последним из приведенных примеров нам теперь придется усомниться, вправе ли мы представлять его как остроту, например, как софистическую остроту, или просто как софизм. Ведь пока мы не знаем, в чем состоит свойство этой остроты.

И наоборот, следующий пример, который показывает, так сказать, комплементарную ошибку мышления, — бесспорная острота. Это опять история о свате.

Шадхен защищает предложенную им девушку от упреков со стороны молодого человека. «Теща мне не нравится, — говорит тот, — она — злой и глупый человек». — «Но вы же собираетесь жениться не на теще, а на дочери». — «Да, но она уже немолода, да и на лицо некрасива».— «Ничего страшного, коли она немолода и некрасива, тем вернее вам она будет». — «Да и денег у них немного». — «Кто говорит о деньгах? Разве вы женитесь на деньгах? Вы же хотите жену!» — «Но ведь она еще и горбата!» — «Ну, чего захотели! *Чтобы она была совсем без изъянов!»*

Таким образом, речь действительно идет об уже немолодой, некрасивой невесте с небольшим приданым, у которой отвратительная мать и которая, кроме того, безобразна и уродлива. Разумеется, это отнюдь не заманчивые условия для заключения брака. Но в отношении каждого отдельного из этих изъянов сват умеет показать, с какой точки зрения с ними можно смириться; и только горб, который оправдать невозможно, он признает единственным изъяном, который можно простить у каждого человека. Опять-таки перед нами видимость логики, характерная для софизма, которая должна скрыть ошибку мышления. У девушки явно сплошные изъяны: несколько, которыми можно пренебречь, и один, от которого нельзя отвернуться: жениться на ней не стоит. Сват же делает вид, словно каждый от-

дельный недостаток устраняется благодаря его уверткам, тогда как на самом деле от каждого из них остается часть обесценивания, которая суммируется со следующей. Он же настаивает на том, чтобы обсуждать каждый момент отдельно, и противится сведению их к сумме.

Такое же упущение образует суть другого софизма, над которым смеялись многие, но в праве которого называться остротой можно было бы усомниться.

А. взял у Б. взаймы медный котелок, а получив его обратно, Б. предъявляет А. иск, потому что в котелке зияет большая дырка, которая делает его непригодным для употребления. А. защищается: *«Во-первых, я вообще не брал у Б. никакого котелка; во-вторых, когда я получил котелок у Б., он уже был дырявый; в-третьих, я вернул котелок в целости»*. Каждое отдельное возражение хорошо само по себе, но вместе взятые они исключают друг друга. А. обсуждает изолированно то, что нужно рассматривать во взаимосвязи, точь-в-точь, как поступает сват с недостатками невесты. Можно также сказать: А. ставит «и» на то место, где может быть только «либо — либо»[1].

Другой софизм встречается в следующей истории о свате.

Жених недоволен тем, что у невесты одна нога короче другой и она хромает. Шадхен возражает ему: «Вы не правы. Представьте себе: вы женитесь на женщине со здоровыми, одинаковыми конечностями. Что вам от этого? Вы ни дня не будете спокойны, что она вдруг не упадет, не сломает себе ногу и не останется хромой на всю жизнь. А потом боли, волнения, счета от врачей! Но если вы женитесь на *этой* девушке, то с вами этого случиться не может; тут вы имеете *готовое дело*».

Видимость логики здесь поистине невелика, и никто не захочет предпочесть уже «готовое» несчастье несчастью, которое может только произойти. Ошибку, содержащуюся в ходе мыслей, легче показать на втором примере — истории, которую я не смогу полностью освободить от жаргона.

В храме в Кракове сидит великий раввин Н. и молится со своими учениками. Неожиданно он издает крик и на вопрос обеспокоенных учеников заявляет: «Только что в Лемберге умер великий раввин Л.». Община надевает траур по покойному. В течение нескольких последующих дней всех приезжих из Лемберга спрашивают, как умер раввин, чем болел, но те ничего об этом не

---

[1] [Этот анекдот обсуждается далее на с. 191.]

знают, ибо оставили его в добром здравии. Наконец со всей определенностью выясняется, что раввин Л. в Лемберге не умер в тот час, когда раввин Н. телепатически ощутил его смерть, ибо жив до сих пор. Один незнакомец пользуется случаем подразнить ученика краковского раввина этим происшествием. «Как же осрамился ваш раввин, увидев, что раввин Л. в Лемберге умер. Этот человек жив и поныне». — «Подумаешь, — возражает ученик, — *зато взгляд [Kück] от Кракова до Лемберга был великолепен»*[1].

Здесь открыто признается общая для двух последних примеров логическая ошибка. Ценность фантазии-представления неподобающим образом превозносится по сравнению с реальностью, возможность чуть ли не приравнивается к действительности. Видение через пространство, отделяющее Краков от Лемберга, было бы внушительным телепатическим действием, импозантным телепатическим актом, если бы дало в результате нечто истинное, но для ученика это не важно. Ведь было всетаки вероятным, что раввин из Лемберга умер в тот момент, когда краковский раввин возвестил о его смерти, и ученик смещает акцент с условия, при котором то, что сделал учитель, достойно восхищения, на безоговорочное восхищение самим действием. *«In magnis rebus voluisse sat est»*[2] — подтверждает такую точку зрения. Подобно тому, как в этом примере игнорируется реальность в пользу возможности, так и в предыдущем примере сват требует от жениха учесть возможность того, что вследствие несчастного случая женщина может стать хромой, словно это нечто гораздо более важное, в сравнении с чем вопрос, действительно ли она хромая, должен отойти на задний план.

К этой группе *софистических* ошибок мышления присоединяется другая интересная группа, в которой логическую ошибку можно назвать *автоматической*. Пожалуй, это лишь прихоть случая, что все примеры, которые я приведу из этой новой группы, опять-таки относятся к историям с шадхенами.

«Для переговоров о невесте шадхен привел с собой помощника, который должен был подтверждать его слова. "Она стройна, как ель", — говорит шадхен. "Как ель", — вторит эхо. "А ее глаза, их нужно видеть". — "Ах, какие у нее глаза!" — подтвер-

---

[1] «Kück» [слово из идиша] от «gucken», то есть взгляд, взгляд вдаль.

[2] [«Достаточно уже того, что возжелали великого». Эта цитата, правда, в несколько другой форме — *In magnis et voluisse sat est* — восходит к Поперцу, «Элегии», X. 6.]

ждает эхо. "А как образованна, как ни одна другая". — "А как образованна!" — "Есть, правда, одно обстоятельство, — признается посредник, — у нее небольшой горб". — *"Но какой горб!"* — вновь подтверждает эхо». Другие истории совершенно аналогичны, хотя и более остроумны.

«Жених при представлении невесты очень неприятно удивлен и отводит посредника в сторону, чтобы шепотом высказать свои упреки. "Зачем вы меня сюда привели? — спрашивает он его с укоризной. — Она безобразна и стара, косит, у нее плохие зубы и гноящиеся глаза..." — "Вы можете говорить громко, — перебивает посредник, — *она к тому же и глуха"*».

«Жених вместе с посредником наносит первый визит в дом невесты, и пока они ждут в гостиной появления семьи, посредник обращает его внимание на застекленный шкаф, где выставлена напоказ великолепная серебряная посуда. "Взгляните сюда, по этим вещам вы можете судить, как богаты эти люди". — "Но разве не может быть так, — спрашивает недоверчивый молодой человек, — что эти красивые вещи взяты взаймы по случаю, чтобы произвести впечатление о богатстве?" — "Что это вам пришло в голову? — возражает посредник. — *Кто же даст этим людям что-то взаймы!*"»

Во всех этих трех случаях происходит одно и то же. Человек, который несколько раз подряд реагировал одинаковым образом, сохраняет эту манеру высказываться и в очередном случае, где она неуместна и противоречит его намерениям. Он не может приспособиться к требованиям ситуации, поддаваясь автоматизму привычки. Так, в первой истории помощник забывает, что его взяли с собой, чтобы расположить жениха в пользу предлагаемой невесты, и, поскольку до сих пор он со своей задачей справлялся, повторением подчеркивая отмеченные достоинства невесты, то теперь он подчеркивает и ее робко признаваемый горб, который ему следовало бы приуменьшить. Во второй истории посредник так увлечен перечислением недостатков и дефектов невесты, что дополняет их список только ему известными сведениями, хотя, разумеется, в его обязанности и намерения это не входит. Наконец, в третьей истории он настолько входит в раж, убеждая молодого человека в богатстве семьи, что ради того, чтобы оказаться правым в одном только пункте доказательства, произносит нечто такое, что перечеркивает все его старания. Везде автоматизм берет верх над целесообразным изменением мышления и способа выражения.

Итак, это легко понять, но, если обратить внимание на то, что эти три истории можно назвать комическими с тем же правом, с каким мы приводили их в качестве остроумных, то это должно привести нас в замешательство. Раскрытие психического автоматизма относится к техническим приемам комического, как и всякое разоблачение или всякое саморазоблачение. Здесь мы неожиданно сталкиваемся с проблемой отношения остроты к комизму, которую стремились обойти (см. «Введение» [с. 13]). Может быть, эти истории просто «комические», но при этом не «остроумные»? Не пользуется ли здесь комизм теми же средствами, что и острота? И опять-таки: в чем состоит особое свойство остроумного?

Нам приходится придерживаться того, что технический прием последней исследованной нами группы острот заключается не в чем ином, как в создании *«ошибок мышления»*, но вынуждены признать, что их исследование привело нас скорее к неизвестности, чем к познанию. Но мы все же не оставляем надежды благодаря более полному знанию технических приемов остроты прийти к результату, который может стать отправной точкой для нового понимания.

[9]

Следующие примеры острот, на которых мы продолжим свое исследование, потребуют меньше усилий. Прежде всего их технический прием напоминает нам что-то знакомое.

Например, острота Лихтенберга:

«Январь — это месяц, когда своим хорошим друзьям высказывают пожелания, а остальные — это месяцы, когда они не сбываются».

Поскольку эти остроты можно назвать скорее тонкими, нежели крепкими, и поскольку они пользуются ненавязчивыми средствами, мы хотим сначала усилить впечатление от них путем накопления.

«Человеческая жизнь распадается на две половины: в первой желают наступления второй, и во второй желают, чтобы вернулась первая».

«Знание жизни состоит в том, что узнают то, чего узнавать не хотели» (оба примера заимствованы у К. Фишера [1889, 59–60]).

Эти примеры неизбежно напоминают нам о ранее рассмотренной группе, которая характеризуется «многократным использованием одного и того же материала» [ср. с. 34 и далее]. Особенно последний пример заставляет нас задать вопрос, почему мы его не включили туда, вместо того чтобы приводить его здесь в новой связи. «Знание жизни» снова описывается через само себя, как в другом месте ревность (ср. с. 36). И я не стал бы особенно спорить с таким представлением. Но, как мне кажется, в двух других примерах, аналогичных по своему характеру, больше бросается в глаза и важнее оказывается другой момент, а не многократное использование одного и того же слова, который здесь обходит все, касающееся двусмысленности. А именно я хотел бы подчеркнуть, что тут созданы новые и неожиданные единицы, отношения представлений друг к другу, и определения одного понятия через другое или через отношение к общему третьему. Я назвал бы этот процесс *унификацией;* он, очевидно, аналогичен сгущению посредством сжатия в одни и те же слова. Так, две половины человеческой жизни описываются через открытую между ними взаимную связь; в первой желают наступления второй, а во второй — вернуться к первой. Точнее говоря, это два очень похожих отношения друг к другу, которые были выбраны для их изображения. Сходству отношений соответствует, кроме того, сходство слов, которое как раз и могло напоминать нам о многократном использовании одного и того же материала (желают наступления — желают вернуться). В остроте Лихтенберга январь и противопоставленные ему месяцы опять-таки характеризуются через модифицированное отношение к чему-то третьему; это пожелания счастья, которые принимаются в один месяц и не исполняются в другие. Отличие от многократного использования одного и того же материала, которое приближается уже к двусмысленности, здесь совершенно отчетливое[1].

---

[1] Я хочу пользоваться ранее упомянутым [с. 34, прим. 2] своеобразным отрицательным отношением остроты к загадке (что скрывает одна, выставляет напоказ другая), чтобы описать «унификацию» лучше, чем это позволяют сделать приведенные выше примеры. Многие из загадок, за составлением которых коротал время философ Г.-Т. Фехнер после того, как потерял зрение, отличаются высокой степенью унификации, которая придает им особое очарование. Возьмем, например, прекрасную загадку № 203 («Книжка загадок доктора Мизеса» [псевдоним Фехнера], четвертое расширенное издание. Год издания не указан):

Остроту с унификацией хорошо иллюстрирует следующий пример, не требующий пояснений. Французский сочинитель од Ж.-Б. Руссо написал оду к потомкам *(à la postérité)*; Вольтер счел, что значение этого стихотворения никоим образом не дает ему права на это, и остроумно заметил: *«Этот стих не дойдет по адресу»* (по К. Фишеру [1889, 123]).

Последний пример может обратить наше внимание на то, что, по существу, именно унификация лежит в основе так называемой находчивости [ср. с. 36]. Ведь находчивость состоит в переходе от защиты к нападению, «в умении бить врага его же

«Два первых покоятся в паре других,
А целое стелет им ложе».

О двух парах слогов, которые требуется отгадать, не сказано ничего, кроме как об их отношении друг к другу, а о целом — только о его отношении к первой паре. (Отгадка: могильщик [Totengräber, Toten — покойники, Gräber — могилы].) Или следующие два примера описания через отношение к тому же самому или несколько видоизмененному третьему:

№ 170. «У первого слога есть зубы и волосы.
У второго — зубья в волосах.
У кого нет для зубьев волос,
Тот не купит целое». (Скребница [Roßkamm:
Ross — конь, Kamm — гребень].)

№ 168. «Первый слог жрет,
Второй ест.
Третий пожирают.
А целое съедают». (Квашеная капуста [Sauerkraut:
Sau — свинья, er — он, Kraut — капуста].)

Самая совершенная унификация встречается в загадке Шляйермахера, которую нельзя не назвать остроумной:

«Обвязанное последним слогом,
Висит законченное целое
На первых двух слогах». (Висельник [Galgenstrick:
Galgen — виселица, Strick — веревка].)

Подавляющее большинство загадок со слогами лишено унификации, то есть признак, по которому нужно отгадать один слог, совершенно независим от признака для второго, а с другой стороны, от отправной точки для самостоятельной разгадки целого.

оружием», «отплатить той же монетой», то есть в создании неожиданного единства между атакой и контратакой.

Например, пекарь говорит трактирщику, у которого нарывает палец: *«Наверное, палец попал в твое пиво».* Трактирщик: *«Да нет, просто мне под ноготь попала одна из твоих булочек»* (по Юберхорсту, «Комичное», т. 2, 1900).

Светлейший князь объезжает свои владения и замечает в толпе человека, необычайно похожего на его собственную высокую персону. Он подзывает его и спрашивает: *«Не служила ли твоя мать когда-нибудь во дворце?»* — «Нет, Ваша светлость, — раздается ответ, — *но* там *служил мой отец».*

Герцог Карл Вюртембергский во время прогулки верхом случайно встречает красильщика, занятого своим делом. *«Можешь ли ты покрасить в голубой цвет мою белую лошадь?»* — окликает его герцог и слышит в ответ: *«Конечно, Ваша светлость, если она вынесет кипячение».* [Fischer, 1889, 107.]

В этом превосходном «ответном маневре» — в ответ на бессмысленный вопрос следует такое же невозможное условие — задействован еще один технический момент, который отсутствовал бы, если бы ответ красильщика звучал так: «Нет, Ваша светлость, боюсь, лошадь не вынесет кипячения».

Унификация располагает еще одним, особенно интересным техническим приемом — присоединением с помощью союза «и». Такое присоединение означает связь; у нас нет иного его понимания. Когда, например, Гейне в «Путешествии по Гарцу» рассказывает о городе Гёттингене: *«В общем, жители Гёттингена делятся на студентов, профессоров, филистеров и скотов»,* то это сопоставление мы понимаем именно в том смысле, который еще более подчеркивается добавлением Гейне: «...причем эти четыре сословия отнюдь не строго между собой разграничены»[1]. Или когда он рассказывает о школе [там же], где ему пришлось терпеть *«уйму латыни, побоев и географии»,* то такое присоединение, более чем понятное из-за расположения побоев посередине между двумя учебными дисциплинами, имеет целью показать нам, что точку зрения школьника, несомненно ознаменованную побоями, мы должны, разумеется, распространить также на латынь и географию.

У Липпса [1898, 177] среди примеров «остроумного перечисления» («согласования») мы находим стихотворные строки,

---

[1] [Перевод В. Станевич.]

очень близкие к словам Гейне: «студенты, профессора, обыватели и скоты»:

«Вилкой и с трудом мать достала его из бульона»; словно труд — это инструмент, подобный вилке, добавляет Липпс, поясняя. Но у нас создается впечатление, что эти строки совершенно неостроумны, хотя и очень смешны, тогда как перечисление у Гейне — несомненная острота. Возможно, позднее мы вспомним об этом примере, когда нам уже не нужно будет избегать проблемы соотношения комизма и остроты. [Ср. с. 197.]

[10]

В примере с герцогом и красильщиком мы заметили, что острота, основанная на унификации, сохранилась бы и при ответе красильщика: «*Нет,* боюсь, лошадь не вынесет кипячения». Однако его ответ звучал: «*Да,* Ваша светлость, если она вынесет кипячение». В замене уместного по существу «нет» на «да» заключается новый технический прием остроты, использование которого мы проследим на других примерах.

Более проста одна из упомянутых К. Фишером сходных острот [1889, 107–108]. Фридрих Великий прослышал об одном проповеднике из Силезии, про которого рассказывали, что тот общается с духами; он велит привести его к себе и встречает вопросом: *«Можешь ли ты вызывать духов?»* Последовал ответ: *«Так точно, ваше величество, но они не приходят».* Здесь совершенно очевидно, что прием остроты заключается не в чем ином, как в замене единственно возможного «нет» его противоположностью. Чтобы произвести эту замену, нужно было присоединить «но» к слову «да», в результате чего «да» и «но» совпадают по смыслу с «нет».

Это, как мы его назовем, *изображение через противоположность* служит работе остроумия в различных формах. В следующих двух примерах оно предстает почти в чистом виде. Гейне: *«Эта дама во многом похожа на Венеру Милосскую: она так же чрезвычайно стара, у нее тоже нет зубов, а на желтоватой поверхности ее тела есть несколько белых пятен».*

Это — изображение безобразности посредством совпадения с самым прекрасным; правда, такие согласования могут состоять лишь в двусмысленно выраженных свойствах или во второстепенных вещах. Последнее относится ко второму примеру.

Лихтенберг: «Великий дух».

«Он соединял в себе качества великих мужей. Голову он держал криво, как Александр, постоянно теребил волосы, как Цезарь, мог пить кофе, как Лейбниц, а когда однажды уселся в своем кресле, то забыл о еде и питье, как Ньютон; как и того, его пришлось будить; свой парик он носил, как доктор Джонсон, а одна пуговица на брюках у него всегда была расстегнута, как у Сервантеса».

Особенно хороший пример изображения через противоположность, в котором совершенно не употребляются двусмысленные слова, привез домой Й. фон Фальке из своего путешествия в Ирландию. Место действия — музей восковых фигур, скажем, мадам Тюссо. И здесь тоже есть гид, который сопровождает от фигуры к фигуре группу, где кто стар, кто млад, и дает пояснения: *«This is the Duke of Wellington and his horse»*[1]. На что молодая девушка задает вопрос: *«Which is the Duke of Wellington and which is his horse?» — «Just, as you like, my pretty child,* — раздается ответ, — *you pay the money and you have the choice»* (Кто из них герцог Веллингтон, а кто — его лошадь? — Как вам больше нравится, мое прелестное дитя, ваши деньги, вам и выбирать.) (1897, с. 271).

Редукция этой ирландской остроты звучала бы так: «Какая наглость — выставить эти восковые фигуры людей на публику! Лошадь невозможно отличить от всадника. (Шутливое преувеличение.) И за это платишь немалые деньги!» Это возмущенное высказывание теперь инсценируется, конкретизируется в небольшом инциденте, вместо публики в целом выступает одна дама, фигура всадника индивидуализируется, разумеется, это должен быть столь популярный в Ирландии герцог Веллингтон. Нахальство же владельца или гида, вытаскивающего деньги из кармана людей и не предлагающего ничего взамен, изображается через противоположность, в виде речи, в которой он превозносит себя как добросовестного делового человека, которого ничто так не беспокоит, как уважение прав, приобретенных публикой за свои деньги. Мы также теперь замечаем, что техника этой остроты совсем не проста. Поскольку был найден способ, позволивший мошеннику заверить людей в своей добросовестности, эта острота представляет собой изображение через противоположность. Но поскольку он делает

---

[1] [Это герцог Веллингтон и его лошадь (англ.). — *Примечание переводчика.*]

это по поводу, требующему от него совершенно иного, и отвечает с деловитой солидностью там, где от него ждут объяснения сходства фигур, эта острота является примером смещения. Ее техника заключается в сочетании обоих приемов.

От этого примера недалеко до небольшой группы, которую можно было бы обозначить как «остроты, основанные на преувеличении». В них *«да»*, которое было бы уместно в редукции, заменяется на *«нет»*, но по своему содержанию это *«нет»* равноценно усиленному *«да»*, и точно так же обстоит дело в противоположном случае. Возражение занимает место утверждения с преувеличением; как, например, в эпиграмме Лессинга[1].

> Прекрасна Галатея! Говорят, она красит волосы в черный цвет.
> Но нет! Они уже были черны, когда она их покупала.

Или язвительная мнимая защита школьной премудрости у Лихтенберга:

«И в небе и в земле сокрыто больше, чем снится вашей мудрости, Горацио», — презрительно сказал принц Гамлет[2]. Лихтенберг знает, что такое осуждение недостаточно остро, поскольку оно использует не все, что можно возразить против учености. Поэтому он добавляет недостающее: *«Но в мудрости есть много и того, чего не встретится ни в небе, ни в земле»*. Хотя в его словах и подчеркивается то, чем вознаграждает нас мудрость за порицаемый Гамлетом недостаток, но в этом вознаграждении скрыт второй, еще больший упрек.

Еще прозрачнее, поскольку лишены какого-либо следа смещения, два грубоватых еврейских анекдота.

Два еврея разговаривают о купании. *«Я каждый год принимаю ванну*, — говорит один, — *не знаю, нужно мне это или нет»*.

Очевидно, что таким хвастливым уверением в своей чистоплотности он лишь уличает себя в нечистоплотности.

Один еврей замечает остатки пищи в бороде другого. *«Могу сказать, что ты вчера ел»*. — *«Ну-ка, скажи»*. — *«Чечевицу»*. — *«Неверно, позавчера!»*

Вот еще одна прекрасная острота, основанная на преувеличении, которую можно легко свести к изображению через противоположность.

---

[1] [«К Галатее», *Sinngedichte*.] По образцу «Греческой антологии».

[2] [«Гамлет», акт I, 5-я сцена. Перевод М. Лозинского.]

Король снизошел до посещения хирургической клиники и застает профессора за операцией по ампутации ноги, отдельные стадии которой он сопровождает громким выражением своего королевского благоволения: *«Браво, браво, мой дорогой тайный советник».* После завершения операции профессор подходит к нему и спрашивает, низко поклонившись: *«Прикажете, Ваше величество, отрезать и вторую ногу?»*

То, о чем, наверное, думал профессор, когда король выражал свой восторг, разумеется, нельзя было высказать прямо: «Должно быть, создалось впечатление, будто я отнимаю больную ногу у бедолаги по поручению короля и только ради королевского благоволения. Ведь на самом-то деле у меня другие основания для этой операции». Но затем он подходит к королю и говорит: «У меня нет никаких других оснований для операции, кроме поручения вашего величества. Выраженное вами одобрение так осчастливило меня, что я жду только приказания вашего величества, чтобы ампутировать и здоровую ногу». Высказыванием противоположной мысли ему удается дать понять то, о чем он думает и о чем он должен умолчать. Эта противоположность представляет собой невероятное преувеличение.

Изображение через противоположность, как мы видим из этих примеров, — это часто используемое и сильнодействующее техническое средство остроты. Но мы не вправе упускать из виду еще и нечто другое — что эта техника присуща отнюдь не только остроте. Когда Марк Антоний произнес на форуме у мертвого тела Цезаря долгую речь, изменившую настроение слушателей, а в конце снова бросает слова:

Ведь Брут — *достойный человек*...,

он знает, что народ теперь в ответ ему прокричит истинный смысл его слов:

Достойные! *Предатели* они.

Или когда «Симплициссимус»[2] приводит подборку неслыханных грубостей и циничных выражений как высказываний «душев-

---

[1] [«Юлий Цезарь», акт III, 2-я сцена.]

[2] [Сатирический журнал, издававшийся в Германии.]

ных людей», то это тоже изображение через противоположность. Но это уже называют «иронией», а не остротой. Иронии не присуща никакая иная техника, кроме техники изображения через противоположность. Кроме того, можно прочесть и услышать об *иронической остроте*. Таким образом, теперь уже не приходится сомневаться, что одной только техники недостаточно для характеристики остроты. Должно быть добавлено что-то еще, чего мы до сих пор не выявили. Но, с другой стороны, все же неоспоримо, что вместе с устранением технического приема исчезает и острота. Пока, наверное, нам трудно решиться объединить друг с другом два выявленных нами момента для объяснения остроты.

[11]

Если изображение через противоположность принадлежит к техническим средствам остроты, то мы вправе ожидать, что острота может использовать и свою противоположность — изображение через *сходное* и родственное. Продолжение нашего исследования может действительно показать, что это технический прием новой, особенно большой группы смысловых острот[1]. Мы опишем своеобразие этого технического приема намного точнее, если будем говорить об изображении не «через родственное», а через *составляющее единое целое* или *взаимосвязанное*. Начнем с последней особенности и сразу поясним ее на примере.

В одном американском анекдоте рассказывается: «Двум не слишком щепетильным дельцам удалось благодаря ряду весьма рискованных предприятий сколотить большое состояние, и теперь все их усилия направлены на то, чтобы пробиться в высшее общество. Среди прочего им казалось целесообразным заказать свои портреты у самого известного и дорогого художника в городе, появление картин которого считалось событием. На большом званом вечере были впервые показаны эти дорогие картины, и хозяева дома подвели самого влиятельного критика и знатока к стене салона, на которой оба портрета были вывешены рядом, в надежде на восторженную оценку. Тот дол-

[1] [В противоположность словесным остротам.]

го рассматривал портреты, потом покачал головой, словно ему чего-то недоставало, и лишь спросил, указывая на свободное место между портретами: *«And where is the Saviour?»* (А где же Спаситель? Или: Здесь не хватает портрета Спасителя.)

Смысл этой фразы понятен. Речь снова идет об изображении чего-то, что нельзя выразить прямо. Каким способом осуществляется это *«косвенное изображение»*? Через ряд легко возникающих ассоциаций и заключений мы проследим в обратном направлении путь от представления этой остроты.

Вопрос: «Где Спаситель, где портрет Спасителя?» — позволяет нам догадаться, что вид этих двух портретов напомнил критику такой же знакомый и ему, и нам вид, где, однако, был недостающий здесь элемент — изображение Спасителя посредине между двумя другими портретами. Возможен только один такой случай: Христос, висящий между двумя разбойниками. Недостающее и подчеркивается остротой, сходство же связано с не замеченными в остроте портретами справа и слева от Спасителя. Оно может состоять только в том, что и вывешенные в салоне портреты — это портреты разбойников. То, что критик хотел и не мог сказать, было следующим: «Вы — пара негодяев»; или более обстоятельно: «Какое мне дело до ваших портретов? Вы — пара негодяев, я это знаю». И в конце концов посредством нескольких ассоциаций и умозаключений он высказал это способом, который мы называем *намеком.*

Мы тут же вспоминаем, что уже встречали намек. А именно при двусмысленности; если из двух значений, которые находят свое выражение в одном и том же слове, одно, как чаще встречающееся и более употребительное, настолько выступает на передний план, что приходит нам на ум в первую очередь, тогда как другое, более отдаленное, отступает назад, то этот случай мы решили назвать *двусмысленностью* с *намеком* [с. 42]. В целом ряде исследованных доселе примеров мы отмечали, что их техника не проста, а теперь выявляем намек в качестве усложняющего их момента. (Ср., например, остроту с перестановкой о жене, которая немного прилегла и при этом много заработала [с. 34–35], или остроту-бессмыслицу при поздравлении с рождением младшего ребенка: удивительно, что могут сделать человеческие руки, с. 58.)

В американском же анекдоте перед нами намек, свободный от двусмысленности, а в качестве его особенности мы обнаруживаем замену чем-то находящимся в мыслительной взаимо-

связи. Легко догадаться, что пригодная для использования взаимосвязь может быть самой разной. Чтобы не потеряться в этом изобилии, мы обсудим только наиболее ярко выраженные вариации, да и то лишь на немногих примерах.

Используемая для замены связь может быть простым *созвучием*, и поэтому данная разновидность аналогична каламбуру в словесной остроте. Но это созвучие не двух слов, а целых предложений, типичных словосочетаний и т. п.

Например, Лихтенбергу принадлежит изречение: *«Новые курорты хорошо лечат»*, напоминающее нам поговорку: *«Новая метла хорошо метет»*. У них общие первое и третье слова, а также структура предложения в целом[1]. Несомненно также, что оно пришло в голову остроумного мыслителя как подражание известной поговорке. Таким образом, изречение Лихтенберга становится намеком на поговорку. Посредством этого намека нам указывается на нечто, что не говорится напрямую, — что к воздействию, оказываемому курортами, причастно еще и что-то другое, а не только неизменные по своим качествам термальные воды.

Аналогичным образом можно технически разобрать другую шутку[2] или остроту Лихтенберга: *«Девочке почти двенадцать мод [Moden]»*. Это созвучно с определением возраста *«двенадцать месяцев [Monden]»* и, возможно, первоначально было опиской в данном, допустимом в поэзии, выражении. Но в ней есть здравый смысл: использовать для определения возраста лиц женского пола смену моды вместо смены месяцев.

Связь может состоять в полном сходстве, за исключением единственной *небольшой модификации*. Следовательно, эта техника опять-таки параллельна техническому приему в словесных остротах [ср. с. 35]. Оба вида острот производят почти одинаковое впечатление, и все же их лучше отличать друг от друга по процессам при работе остроумия.

Вот пример такой словесной остроты или каламбура. «Великая, но известная объемом не только своего голоса певица Мария Вильт была обижена тем, что название пьесы, поставленной по известному роману Жюля Верна, использовали как

---

[1] [По-немецки эти две фразы звучат очень похоже и рифмуются. — *Примечание переводчика.*]

[2] [Различие между ними будет подробно рассмотрено в одной из последующих глав, с. 122 и далее.]

намек на ее дефект: *«Путешествие вокруг Вильт*[1] *за 80 дней».*

Или: *«Что ни сажень — то королева»* — модификация известной шекспировской фразы *«Что ни дюйм — то король»,* а также намек на необычайно высокий рост одной знатной дамы. На самом деле не нашлось бы серьезных возражений, если бы кто-нибудь скорее отнес эту остроту к сгущению с модификацией в качестве образования замены (с. 28.). (Ср. *tête-à-bête.*)

Об одном поставившем перед собой высокие цели, но своенравном в их достижении человеке его друг сказал: *«Он набитый идеалист». «Он набитый дурак»* — это обычный оборот речи, на который намекает эта модификация и на смысл которого она сама притязает. И в этом случае использованный здесь прием можно описать как сгущение с модификацией.

Почти неразличимыми становятся намек посредством модификации и сгущение с образованием замены, если модификация ограничивается изменением букв, например, дихтерит. Намек на страшную эпидемию дифтерита выставляет бездарного в поэзии [Dichten] человека как опасного для общества.

Отрицательные частицы позволяют создать превосходные намеки с незначительными издержками, связанными с видоизменениями.

«Мой собрат по *не*верию Спиноза», — говорит Гейне. «Мы, *не*милостью Божьей, поденщики, крепостные, негры, батраки и т. д.» — так начинается у Лихтенберга неоконченный манифест этих несчастных, имеющих в любом случае больше права на такое наименование, чем короли и князья на свой оставленный без изменений титул.

Наконец, формой намека является также *пропуск,* который можно сравнить со сгущением без образования замены. Собственно говоря, в любом намеке что-то пропускается, а именно ведущий к намеку ход мысли. Дело лишь в том, что более заметно: пробел или замена, частично заполняющая пробел в тексте намека. Таким образом, через ряд примеров мы вернулись от явного пропуска к собственно намеку.

---

[1] [*Um die Wilt* вместо *um die Welt* — вокруг света. — *Примечание переводчика.*]

[2] [Фрейд упоминает этот пример в одном примечании в своем анализе «Раттенманна» (1909*d*, II (A)), поясняя использование аналогичного технического приема при симптомах навязчивости. См. *Studienausgabe*, т. 7, с. 87, прим. 2.]

Пропуск без замены содержится в следующем примере[2]. В Вене живет остроумный и воинственный писатель, который за резкость своих обвинительных выступлений не раз подвергался побоям со стороны тех, кого он изобличал. Однажды, когда обсуждалось новое прегрешение одного из его извечных противников, кто-то сказал: *«Если X это услышит, он снова получит пощечину»*[1]. К техническому приему этой остроты прежде всего относится удивление из-за мнимой бессмыслицы, ибо нам совсем непонятно, как человек может получить пощечину только из-за того, что он что-то услышал. Бессмыслица исчезает, когда заполняют пробел: *тогда он напишет такую язвительную статью о данном человеке, что*... и т. д. Таким образом, технические средства этой остроты — намек с помощью пропуска и бессмыслица.

Гейне: *«Он так себя расхваливал, что поднялись в цене курительные свечки с благовониями».* Этот пробел можно легко заполнить. Пропущенное заменено следствием, которое теперь в виде намека приводит обратно к пропуску. Самовосхваление дурно пахнет.

И снова о двух евреях, встретившихся возле бани!

«Ну вот, еще один год прошел!» — вздыхает один.

Эти примеры, пожалуй, не оставляют сомнения в том, что пропуск относится к намеку.

Еще один бросающийся в глаза пробел содержится в следующем примере, который все же представляет собой настоящую и правильную остроту, основанную на намеке. После одного художественного фестиваля в Вене была издана книга шуток, в которую среди прочего вошло следующее, крайне любопытное изречение:

«Жена — как зонтик. Но иногда все же удобнее воспользоваться общественным транспортом».

Зонтик недостаточно защищает от дождя. А это «Иногда все же» может означать только одно: когда дождь сильный, а «общественный транспорт» — экипаж. Но так как здесь мы имеем дело с формой метафоры, то более детальное исследование этой остроты отодвинем на более поздний момент. [Ср. с. 105–106.]

Настоящее осиное гнездо самых колких намеков содержат «Луккские воды» Гейне, искусно применяющего эту форму остроты в полемических целях (против графа Платена[2]). Задолго

---

[1] [Этим «X» был Карл Краус, ссылка на которого уже приводилась на с. 30.]

[2] [Лирический поэт граф Август фон Платен (1796–1835) своей сатирой на романтическое движение нажил себе врага в лице Гейне. Платен был гомосексуалистом, сублимировавшим свои наклонности.]

до того как читатель может догадаться о таком их использовании, с помощью намеков из самого разнообразного материала создается прелюдия к определенной теме, которая особенно непригодна для прямого изложения. Например, с помощью исковерканных слов Гирш-Гиацинта: «Вы слишком полновесны, а я слишком худощав, у вас много воображения, а у меня зато больше деловой сметки, я практик, а вы *диарретик* [вместо теоретик; диарея — понос], короче говоря, вы мой анти*подекс* [вместо антипод; Podex — зад]*»*[1]. «Венера-*Уриния»* и толстая Гудель из *Дреквала* в Гамбурге и т. п[2]. Затем события, о которых рассказывает поэт, принимают такой оборот, который сначала, казалось бы, свидетельствует лишь о вольных шалостях поэта, но вскоре раскрывает свою символическую связь с полемической целью и, таким образом, также проявляет себя как намек. Наконец[3], Платен подвергается нападкам в открытую, и намеки на уже ставшую известной тему мужеложства графа теперь бьют ключом и струятся из каждой фразы, направленной Гейне против таланта и характера своего противника, например:

«Если музы и неблагосклонны к нему, то гений языка все же ему под силу, или, вернее, он умеет его насиловать, ибо по собственной воле этот гений не отдает ему своей любви, и графу упорно приходится бегать также и за этим отроком, и он умеет схватить только те внешние формы, которые, при всей их красивой закругленности, не отличаются благородством».

«...Уподобляясь при этом страусу, который считает себя в достаточной мере спрятавшимся, если зароет голову в песок, так что виден только зад. Наша сиятельная птица поступила бы лучше, если бы уткнула зад в песок, а нам показала бы голову»[4].

Пожалуй, намек — это самое употребительное и самое простое в обращении средство остроумия, лежащее в основе большинства

---

[1] [Перевод В. Зоргенфрея.]

[2] [Разумеется, все эти примеры касаются анального материала. Венера-«Уриния», по созвучию напоминающую урину, мочу, является искажением слова «Урания», обозначающего небесную, гомосексуальную любовь в «Пире» Платона. «Гудель» — аристократическая богатая дама из Гамбурга. Гирш-Гиацинт прибавляет здесь анальный псевдоним «Дреквал» (буквально — «вал из нечистот»). Все эти примеры содержатся в 9-й главе «Луккских вод». (Часть III [«Путевых картин».)]

[3] [В 11-й, последней, главе книги.]

[4] [Перевод В. Зоргенфрея.]

недолговечных его продуктов, которые мы привыкли вставлять в свой разговор и которые не выносят отрыва от этой плодородной почвы и самостоятельной консервации. Но именно он вновь напоминает нам о том отношении, которое едва не ввело нас в заблуждение при оценке технических приемов остроты. Намек тоже сам по себе не остроумен, есть правильно образованные намеки, не претендующие на эту характеристику. Остроумен только «остроумный» намек, так что отличительный признак остроты, который мы проследили вплоть до ее технических приемов, опять от нас ускользает.

Иногда я называл намек *«косвенным изображением»,* а теперь обращу внимание на то, что различные виды намека, пожалуй, можно объединить с изображением через противоположность и с техническими приемами, о которых еще пойдет речь, в одну большую группу под всеобъемлющим названием *«косвенное изображение».* Таким образом, *ошибки мышления — унификация — косвенное изображение* обозначают аспекты, под которые можно подвести ставшие нам теперь известными технические приемы смысловых острот.

В ходе дальнейшего исследования своего материала мы теперь, кажется, выявили новую разновидность косвенного изображения, которую можно четко охарактеризовать, но доказать удается лишь немногочисленными примерами. Речь идет об изображении *через мелочь* или *самое незначительное*[1], позволяющее решить задачу — с помощью одной ничтожной детали полностью выразить все свойство. Отнесение этой группы к намеку становится возможным благодаря тому соображению, что эта безделица находится в связи с изображаемым, и ее можно вывести из изображаемого как следствие, например:

«Галицийский еврей едет в поезде; он очень удобно расположился, расстегнул сюртук и положил ноги на скамейку. Тут входит модно одетый господин. Еврей тут же застегивается, принимает скромную позу. Незнакомец перелистывает книгу, что-то подсчитывает, задумывается и вдруг обращается к еврею с вопросом: «Скажите, пожалуйста, когда у нас иом-кипур (иудейский церковный праздник)?» — *«Aesoi»*[2], — говорит еврей и, прежде чем ответить, опять кладет ноги на скамейку».

---

[1] [Позднее Фрейд рассматривал смещение на мелочь или на самое незначительное как характерный механизм невроза навязчивости. См. случай «Раттенманна» (1909d, II (C)), *Studienausgabe*, т. 7, с. 97–98 и прим. 1, а также с. 99.]

[2] [Так вон оно что (идиш). — *Примечание переводчика.*]

Нельзя отрицать, что это изображение через мелочь связано с тенденцией к экономии, которую после исследования техники словесной остроты мы оставили про запас в качестве последнего общего момента [с. 43 и далее].

Совершенно аналогичен следующий пример.

Врач, которого пригласили помочь баронессе во время родов, заявляет, что момент еще не подошел, и предлагает барону пока сыграть партию в карты в соседней комнате. Через некоторое время до слуха обоих мужчин доносится стон баронессы. *«Ah mon Dieu, que je souffre!»*[1] Супруг вскакивает, но врач удерживает его: «Ничего страшного, играем дальше». Через какое-то время снова слышен возглас роженицы: *«Боже мой, Боже мой, как больно!»* — «Не пора ли вам войти, господин профессор?» — спрашивает барон. — «Нет, нет, еще не время». Наконец из соседней комнаты слышится не оставляющее сомнений: *«Ай, ай, ай»;* тут врач бросает карты и говорит: «Теперь пора».

Эта хорошая острота на примере постепенно меняющихся стенаний знатной роженицы показывает, как боль позволяет естеству пробиться через все наслоения воспитания и как важное решение порой зависит от несущественного на первый взгляд проявления.

[12]

Другой вид косвенного изображения, которым пользуется острота, *метафору,* мы так долго оставляли на потом из-за того, что ее обсуждение наталкивается на новые трудности или особенно отчетливо высвечивает трудности, уже возникавшие в других случаях. Мы еще раньше признали, что в некоторых исследуемых примерах не можем избавиться от сомнений, стоит ли вообще причислять их к остротам [например, с. 50 и 60], и в этой неуверенности усмотрели опасность того, что основы нашего исследования окажутся поколеблены. Однако ни на каком другом материале я не ощущаю эту неуверенность так сильно и так часто, как в случае острот-метафор. Ощущение, которое позволяет мне — и, вероятно, большому числу людей при тех же самых условиях — сказать: «Это — острота, это можно счи-

---

[1] [Ах, Боже мой, как я страдаю! (фр.). — *Примечание переводчика*]

тать остротой», еще до того, как обнаружена скрытая существенная особенность остроты, это ощущение быстрее всего оставляет меня при остроумных сравнениях. Если вначале я без раздумий счел сравнение остротой, то мгновением позже замечаю, что удовольствие, которое оно мне доставляет, иного качества, чем то, которым я обычно обязан остроте, а то обстоятельство, что остроумные сравнения лишь изредка способны вызвать взрыв смеха, свидетельствующего об удачной остроте, не дает мне — как это бывало обычно — возможности избавиться от сомнений, когда я ограничиваюсь наилучшими и самыми эффектными примерами этого рода.

Нетрудно показать, что существуют прекрасные и эффектные примеры метафор, которые отнюдь не производят на нас впечатления остроты. Таково прекрасное сравнение нежности, проходящей через дневник Оттилиенса, с красной нитью в английском флоте (см. с. 26, прим. 1); я не могу отказать себе в удовольствии привести и другое сравнение, которым я до сих пор не устаю восхищаться и которое произвело на меня неизгладимое впечатление. Это — метафора, которой Ферд. Лассаль завершил одну из своих знаменитых защитительных речей («Наука и рабочие»): «На человека, посвятившего, как я вам объяснил, свою жизнь девизу "Наука и рабочие", даже осуждение, которое он встречает на своем пути, *не может произвести иного впечатления, чем впечатление, которое производит лопнувшая реторта на химика, углубившегося в свои научные эксперименты. Слегка наморщив лоб, задумавшись над сопротивлением вещества, он спокойно продолжает свои исследования и работы, как только устранены помехи».*

Богатый выбор метких и остроумных метафор можно найти в сочинениях Лихтенберга (2-й том гёттингенского издания, 1853); оттуда я также хочу позаимствовать материал для нашего исследования.

«Почти невозможно пронести факел истины через толпу, не опалив кому-то бороду».

Это кажется весьма остроумным, но при ближайшем рассмотрении замечаешь, что такое воздействие исходит не от самого сравнения, а от его побочного качества. В сущности, «факел истины» — сравнение не новое, а давно вошедшее в употребление и превратившееся просто в устойчивый оборот, как это всегда бывает, когда сравнение удачно и становится употребительным в речи. В то время как в выражении «факел исти-

ны» мы едва уже замечаем сравнение, Лихтенберг возвращает ему первоначальную полную силу, так как к сравнению теперь делается дополнение и из него выводится заключение. Но такое *употребление избитых оборотов речи в прямом значении* нам уже известно как технический прием остроты, оно находит себе место при многократном использовании одного и того же материала (см. с. 36–37). Вполне возможно, что впечатление остроумия от фразы Лихтенберга возникает только из-за того, что она опирается на этот прием остроты.

Разумеется, такая же оценка может относиться и к другому остроумному сравнению этого автора.

«Большим светилом этот человек не был, но большим *подсвечником...* Он был профессором философии».

Называть ученого большим светилом — *lumen mundi* — уже давно не эффектное сравнение, и не важно, казалось ли оно вначале остротой или нет. Но сравнение освежают, возвращают ему его силу, видоизменяя его и таким образом получая из него второе, новое сравнение. В том, как возникло второе сравнение, по-видимому, содержится условие остроты, но не сами два этих сравнения. Это — случай того же самого технического приема остроты, что и в примере с факелом.

По другой, но заслуживающей такой же оценки причине кажется остроумным следующее сравнение.

«Я рассматриваю *рецензии* как своего рода *детскую болезнь,* которая в той или иной степени поражает новорожденные книги. Бывает, что от нее умирают самые здоровые, а тщедушные нередко поправляются. Некоторые вообще ею не заболевают. Часто пытались предотвратить болезнь с помощью *амулетов из предисловий* и *посвящений* или даже *списать в макулатуру собственным приговором;* но это не всегда помогает».

Вначале сравнение рецензий с детскими болезнями основано только на том, что ими заболевают вскоре после появления на свет. Не решусь утверждать, насколько оно остроумно. Но затем оно развивается: оказывается, что дальнейшую судьбу новых книг можно изобразить в рамках той же самой или примыкающей к ней метафоры. Такое продолжение сравнения, несомненно, остроумно, но мы уже знаем, благодаря какой технике оно кажется таковым; это — случай *унификации,* создания непредвиденной связи. Однако характер *унификации* не меняется из-за того, что здесь она заключается в присоединении к первой метафоре.

В ряде других сравнений возникает искушение отнести бесспорное впечатление остроумия к другому моменту, который с природой метафоры как таковой опять-таки ничего общего не имеет. Это сравнения, которые содержат бросающееся в глаза сопоставление, зачастую абсурдно звучащее соединение, или заменяются таковым в результате сравнения. Большинство примеров Лихтенберга принадлежит к этой группе.

«Жаль, что у писателей нельзя увидеть *ученых потрохов,* чтобы исследовать, что они ели». «Ученые потроха» — это озадачивающее, в сущности абсурдное определение, которое становится понятным только благодаря сравнению. Что было бы, если бы впечатление остроумия от этого сравнения целиком и полностью сводилось к озадачивающему характеру такого сопоставления? Это соответствовало бы одному из хорошо известных нам средств остроты — изображению через *бессмыслицу* [с. 55 и далее].

Такое же сравнение усвоения литературы для чтения и учебного материала с усвоением физической пищи Лихтенберг использовал также в другой остроте.

«Он очень высоко ценил *обучение в гостиной* и, следовательно, всецело был за *ученую кормежку в хлеву*».

Такие же абсурдные или по меньшей мере странные определения, которые, как мы начинаем замечать, являются истинными носителями остроты, демонстрируют и другие метафоры того же автора.

«Это — наветренная сторона моей моральной конституции, тут уж я могу кое-что вытерпеть».

«У каждого человека есть также и свой *моральный зад,* который он не показывает *без нужды* и прикрывает, пока это возможно, *штанами хороших манер».*

«Моральный зад» — это необычное определение, являющееся результатом сравнения. Но к нему добавляется продолжение сравнения с настоящей игрой слов («нужда») и вторым, еще более необычным сопоставлением («штаны хороших манер»), которое, пожалуй, остроумно само по себе, ибо штаны благодаря тому, что они штаны хороших манер, сами, так сказать, становятся смешными. В таком случае нас не должно удивлять, что в целом мы получаем впечатление очень остроумного сравнения; мы начинаем замечать, что вообще склонны в своей оценке распространять то, что относится только к части целого.

на это целое. Впрочем, «штаны хороших манер» напоминают о таком же озадачивающем стихотворении Гейне:

...От моих штанов терпенья
Отлетели все застежки[1].

Несомненно, что оба этих последних сравнения отличаются такой особенностью, которую можно обнаружить не во всех хороших, то есть метких, сравнениях. Они в значительной степени *«унижающие»*, пожалуй, можно сказать, что они сопоставляют некое явление высшей категории, абстрактное понятие (в данном случае: хорошие манеры, терпение) с вещью весьма конкретной природы и даже низкого свойства (со штанами). Имеет ли эта особенность что-либо общее с остротой, нам еще придется обсудить в другом контексте. Попытаемся проанализировать здесь другой пример, в котором эта принижающая черта особенно заметна. Приказчик Вайнберль в фарсе Нестроя «Он хочет повеселиться», представляя себе, как когда-нибудь, став солидным пожилым коммерсантом, будет вспоминать дни своей юности, говорит: *«Когда в задушевной беседе расколется лед перед магазином воспоминаний, когда дверь магазина прошлого вновь откроется и прилавок фантазии наполнится товарами прежних времен...»* Несомненно, это сопоставление абстрактных понятий с совершенно обыденными конкретными вещами, но острота связана — полностью или частично — с тем обстоятельством, что приказчик пользуется этими сравнениями, взятыми из сферы его повседневной деятельности. Приведение же абстрактного в связь с этим обыденным, сплошь заполняющим его жизнь, представляет собой акт *унификации*. Вернемся к сравнениям Лихтенберга.

«Побудительные причины[2]*, по которым что-либо делают, можно было бы систематизировать так же, как 32 ветра, и аналогично образовывать их названия, например, хлеб-хлеб-слава или слава-слава-хлеб»*[3].

---

[1] [«Романсеро», книга III *(Еврейские мелодии). Иегуда бен Галеви* IV.]

[2] Сегодня мы бы сказали: движущие причины, мотивы.

[3] [Почти через тридцать лет в своем открытом письме Эйнштейну «Почему война?» (1933*b*, *Studienausgabe*, т. 9, с. 281–282) Фрейд еще раз обратился к этой аналогии.]

Как это часто бывает в остротах Лихтенберга, и здесь впечатление меткости, остроумия, проницательности также настолько преобладает, что это дезориентирует наше суждение об особенности остроты. Если в таком высказывании нечто остроумное примешивается к глубокому смыслу, то мы, пожалуй, склонны считать все это превосходной остротой. Я же, скорее, решился бы утверждать, что все, что здесь действительно остроумно, проистекает из удивления, вызванного необычным сочетанием «хлеб-хлеб-слава». Следовательно, техника этой остроты — изображение через бессмыслицу.

Необычное сопоставление или абсурдное определение может возникнуть само по себе как результат сравнения.

Лихтенберг: *двуспальная женщина — односпальный алтарь.* За тем и за другим скрывается сравнение с кроватью, и помимо удивления и тут, и там присутствует еще и технический момент *намека:* в одном случае на усыпляющее воздействие проповедей, в другом — на неисчерпаемую тему отношений между полами.

Если до сих пор мы считали, что сравнение, так часто казавшееся нам остроумным, обязано этим впечатлением примеси одного из известных нам приемов остроты, то, наконец, некоторые другие примеры, похоже, свидетельствуют о том, что и сравнение само по себе также может быть остроумным.

Лихтенберг так характеризует некоторые оды:

«В поэзии они являются тем же, чем в прозе бессмертные произведения Якоба Бёме, — *своего рода пикником, где автор предоставляет слова, а читатель — смысл».*

«Когда он *философствует,* то обычно бросает на предметы *приятный лунный свет,* который в целом нравится, но отчетливо не освещает ни один предмет».

Или Гейне: *«Ее лицо напоминало некий Codex palimpsestus*[1], *где сквозь черную, недавно написанную монашескою рукою страницу из Отцов церкви проступают полустертые любовные стихи античного поэта»*[2]. [«Путешествие по Гарцу».]

Или пространное сравнение, содержащее ярко выраженную уничижительную[3] тенденцию, в «Луккских водах» [«Путевые картины», III].

---

[1] [Пергамент, на котором по стертой рукописи написана новая. — *Примечание переводчика.*]

[2] [Перевод В. Станевич.]

[3] [См. ниже, с. 156 и прим.]

«Католический священник скорее ведет себя как приказчик, служащий в *большом магазине;* церковь, огромный торговый дом во главе с папой, предоставляет ему определенную работу, а за нее — определенное жалованье; он работает спустя рукава, как и всякий, кто не ведет дела самостоятельно и имеет много сослуживцев, и легко остается незамеченным в большом торговом деле — его волнует только кредит дома, а еще больше — его сохранение, ибо при возможном банкротстве он лишился бы средств к существованию. *Протестантский священник,* напротив, сам себе голова и ведет религиозные дела на собственный счет. Он занимается не оптовой, как его католический коллега по ремеслу, а только *розничной торговлей;* и, так как ему приходится хозяйствовать самому, он не может быть ленивым, он должен расхваливать людям *догматы своей веры*, принижать товары своих конкурентов и как настоящий мелкий торговец он стоит в прорези своей лавки исполненный завистью ко всем большим торговым домам, особенно к большому торговому дому в Риме, который платит жалованье многим тысячам бухгалтеров и упаковщиков и имеет свои фактории во всех четырех частях света».

В свете этого и многих других примеров мы уже больше не будем оспаривать, что сравнение может быть остроумным и само по себе, а впечатление остроумия не зависит от усложнения одним из известных нам приемов остроты. Но тогда нам становится совсем непонятным, чем же определяется остроумный характер метафоры, поскольку он, разумеется, связан не с метафорой как формой выражения мысли и не с операцией сравнения. Нам не остается ничего другого, как отнести метафору к разновидности «косвенного изображения», которым пользуется техника остроты, и вынуждены оставить нерешенной проблему, проявляющуюся в метафоре гораздо отчетливее, чем в тех средствах остроты, которые обсуждались раньше. Пожалуй, должна быть также особая причина и на то, что, принятие решения, является ли нечто остротой или нет, в отношении метафоры сопряжено для нас с большими трудностями, чем в случае с другими формами выражения.

Но и этот пробел в понимании не дает нам основания жаловаться, что это наше первое исследование оказалось безрезультатным. При той тесной взаимосвязи, которую мы готовы были приписать различным свойствам остроты, опрометчиво было бы ожидать, что мы сумеем полностью прояснить одну сторону про-

блемы, не взглянув прежде еще раз на другие ее стороны. Теперь, пожалуй, мы должны подойти к проблеме с другой стороны.

Уверены ли мы, что в нашем исследовании не был упущен ни один из возможных технических приемов остроты? Наверное, нет; но при дальнейшей проверке на новом материале мы сможем убедиться, что познакомились с наиболее распространенными и наиболее важными техническими средствами работы остроумия, по крайней мере, в той степени, которая требуется, чтобы сформировать суждение о природе этого психического процесса. Такого суждения в настоящий момент пока еще нет; но зато мы получили некоторые важные указания, в каком направлении следует ожидать дальнейшего прояснения проблемы. Интересные процессы сгущения с образованием замены, признанные нами ядром технического приема словесной остроты, указали нам на связь с образованием сновидения, в механизме которого были выявлены такие же психические процессы. Но именно на это указывают также технические приемы смысловых острот — смещение, ошибки мышления, бессмыслица, косвенное изображение, изображение через противоположность, — которые вместе и по отдельности повторяются в технических приемах работы сновидения. Смещению сновидение обязано своим странным видом, мешающим распознать в нем продолжение наших мыслей в бодрствовании; использование бессмыслицы и абсурдности в сновидении стоило ему звания психического продукта и побудило некоторых авторов предположить в качестве условий образования сновидения распад психической деятельности, приостановку критики, морали и логики. Изображение через противоположность настолько употребительно в сновидениях, что с ним обычно считаются даже популярные, совершенно неверные сонники; косвенное изображение, замена мысли сновидения намеком, какой-нибудь мелочью, символикой, аналогичной метафоре, — все это и отличает способ выражения сновидения от нашего бодрствующего мышления[1]. Столь значительное соответствие между средствами работы остроумия и сновидения едва ли может быть случайным. Подробное доказательство этого соответствия и выяснение его причин станет одной из наших последующих задач. [Ср. главу VI, с. 149 и далее.]

---

[1] Ср. мое «Толкование сновидений» [1900*a*], раздел [глава] IV. «Работа сновидения».

III
Тенденции остроты

[1]

Когда в конце предыдущего раздела я привел сравнение Гейне католического священника с приказчиком из большого торгового дома, а протестантского — с самостоятельным мелким торговцем, я почувствовал некое сопротивление, которое хотело побудить меня не использовать эту метафору. Я подумал, что среди моих читателей найдутся, возможно, некоторые, для кого достойна уважения не только религия, но и ее руководство и персонал; что эти читатели только возмутятся таким сравнением и придут в аффективное состояние, которое отобьет у них всякий интерес к выяснению того, остроумно ли это сравнение само по себе или лишь кажется таковым вследствие каких-то привходящих обстоятельств. В случае других метафор, например, предшествующего сравнения с приятным лунным светом, который некая философия бросает на предметы, не стоило бы беспокоиться о таком влиянии на часть читателей, которое помешало бы нашему исследованию. Самый набожный человек сохранил бы настрой создать себе суждение о нашей проблеме.

Легко разгадать свойство остроты, с которой связано различие в реакции слушателя на остроту. В одном случае острота — самоцель и не преследует никаких особых намерений; в другом случае она служит такому намерению; она становится *тенденциозной.* Только та острота, которая содержит в себе тенденцию, рискует натолкнуться на людей, не желающих ее выслушать.

Нетенденциозная острота была названа Т. Вишером *«отвлеченной»* остротой; я предпочитаю называть ее *«безобидной».*

Поскольку ранее мы разделили остроты в зависимости от материала, на котором применяются их технические приемы, на словесные и смысловые остроты, то теперь нам надлежит исследовать отношение этой классификации к только что предложенной. Словесная острота и смысловая, с одной стороны, отвлеченная и тенденциозная — с другой, не находятся в отношении взаимного влияния; это две совершенно независимые классификации проявлений остроумия. Возможно, у кого-то создалось впечатление, что безобидные остроты — это преимущественно словесные остроты, тогда как более сложная техника смысловых

острот чаще всего служит выраженным тенденциям; однако существуют безобидные остроты, основанные на игре слов и созвучии, равно как и использующие все средства смысловых острот. Не менее легко показать, что по технике тенденциозная острота может ничем не отличаться от словесной. Так, например, остроты, «играющие» с именами собственными, часто имеют оскорбительную, уязвляющую тенденцию; безусловно, они относятся к словесным остротам. Но самые безобидные из всех острот — все-таки словесные, например, недавно ставшая популярной акрофоническая перестановка, техника которой представляет собой многократное использование одного и того же материала с совершенно своеобразной модификацией:

Und weil er Geld in *M*enge *h*atte,
lag stets er in der *H*änge*m*atte[1].

Надеюсь, никто не станет отрицать, что удовольствие от такого рода непритязательных рифм такое же, как и то, по которому мы распознаем остроту.

Хорошие примеры отвлеченных или безобидных смысловых острот в изобилии встречаются среди сравнений Лихтенберга. С некоторыми из них мы уже познакомились. Добавлю еще несколько:

«Они отправили в Гёттинген книжку форматом в восьмую долю листа, а получили обратно тетю форматом в четверть [Quartanten]*»*[2].

«Чтобы надлежащим образом воздвигнуть это здание, прежде всего нужно заложить хороший фундамент, и я не знаю здесь более прочного, чем тот, где на каждый слой "pro" тут же кладут слой "contra"».

«Один рождает мысль, другой принимает ее из купели, третий зачинает с ней детей, четвертый навещает ее на смертном одре, а пятый хоронит». (Метафора с унификацией.)

«Он не только не верил в привидения, но даже не боялся их». Острота основана здесь исключительно на абсурдном изложении, в котором то, что обычно расценивается как несущественное, употребляется в сравнительной степени, а более значимое

---

[1] [Имея уйму денег, он все время лежал в гамаке.]

[2] [Игра слов: Quartant — книга форматом в четвертую долю (в четверть) листа; Tante — тетя. — *Примечание переводчика.*]

содержание — в положительной. При отказе от такой остроумной оболочки это выражение звучало бы так: намного проще с помощью разума преодолеть боязнь привидений, чем защититься от них при встрече. Это уже вовсе не остроумный, но, пожалуй, верный и пока еще не оцененный по достоинству психологический вывод, который Лессинг выражает известной фразой:

Не все те свободны, кто насмехается над своими цепями[1].

Воспользуюсь представившимся здесь случаем, чтобы устранить возможное недоразумение. «Безобидную» или «отвлеченную» остроту отнюдь нельзя отождествлять с «бессодержательной» остротой — ее нужно считать лишь противоположностью «тенденциозным» остротам, которые будут обсуждаться позднее. Как показывает вышеупомянутый пример, безобидная, то есть нетенденциозная, острота тоже может быть весьма содержательной, высказывать нечто ценное. Однако содержание остроты не зависит от остроты и представляет собой содержание мысли, которая остроумно выражается здесь благодаря особым приемам. Но подобно тому, как часовщику свойственно оснащать особенно хорошее изделие еще и дорогим корпусом, точно так же может быть и с остроумием — наилучшие по исполнению остроты используются для облачения самых содержательных мыслей.

Если теперь мы внимательно посмотрим на различие содержания мыслей и остроумного облачения в смысловых остротах, то придем к пониманию, которое способно разрешить многие сомнения в нашем суждении об остроте. К нашему удивлению, оказывается, что наше удовольствие от остроты зависит от суммарного впечатления от содержания и от исполнения остроты и что по одному фактору мы можем неверно судить о масштабах другого. И только редукция остроты раскрывает нам ошибочность суждения.

Впрочем, это же относится и к словесным остротам. Когда мы слышим: «Знание жизни состоит в том, что узнают то, чего узнавать не хотели» [см. с. 65], — мы озадачены, думаем, что слышим новую истину, и проходит какое-то время, прежде чем распознаем в этом облачении банальную мысль: «На ошибках учатся» (К. Фишер [1889, 59]). Превосходное исполнение остро-

[1] [«Натан Мудрый», акт IV, 4-я сцена.]

ты — определение «знания жизни» чуть ли не исключительно через использование слова «узнавать» — настолько вводит нас в заблуждение, что мы переоцениваем содержание этой фразы. Так же обстоит дело и в случае с унифицирующей остротой Лихтенберга о «январе» (с. 65), которая не говорит нам ничего такого, чего бы мы и так давно уже не знали: новогодние пожелания исполняются так же редко, как и прочие пожелания. Так же обстоит дело и во многих подобных случаях.

Противоположные чувства мы испытываем в случае других острот, в которых нас, очевидно, пленяет меткость и правильность мысли, из-за чего мы называем фразу блестящей остротой, тогда как блистательна только сама мысль, а исполнение остроты зачастую убого. Как раз в остротах Лихтенберга суть мысли зачастую гораздо важнее, чем облачение остроты, на которое мы затем неоправданно распространяем оценку первой. Так, например, замечание о «факеле истины» (с. 80) едва ли является остроумным сравнением, но оно настолько меткое, что нам хотелось бы отметить эту фразу как особенно остроумную.

Остроты Лихтенберга выделяются прежде всего содержанием мыслей и своей меткостью. Гёте справедливо сказал об этом авторе, что за его остроумными и шутливыми высказываниями скрываются проблемы, точнее, они затрагивают решение проблем. Когда, например, он приводит в качестве остроумной мысли Лихтенберга: «Он так зачитывался Гомером, что вместо *принял (angenommen)* всегда читал *Агамемнон*» (в техническом отношении это глупость + созвучие слов), то этим тот раскрыл в ней не что иное, как тайну очитки[1]. Аналогична острота, техника которой (с. 59) показалась нам, пожалуй, весьма неудовлетворительной:

«Он удивлялся, что у кошек две дырочки в шкурке вырезаны как раз в том месте, где у них должны быть глаза». Глупость, выставленная здесь напоказ, только мнимая; на самом деле за этим простодушным замечанием скрыта важная проблема телеологии в строении тела животных; далеко не самоочевидно, почему глазная щель открывается там, где обнажается роговая оболочка, пока история биологического развития не объяснит нам этого совпадения.

---

[1] Ср. мою «Психопатологию обыденной жизни» (1910*b*). 10-е изд., 1923. [Глава X. См. также главу VI (А), пример 8. Эта острота рассматривается далее в конце второй лекции Фрейда по введению в психоанализ (1916–1917). *Studienausgabe*, т. 1, с. 62.]

Не будем забывать, что от остроумной фразы мы получаем общее впечатление, в котором не способны отделить долю содержания мысли от доли работы остроумия; быть может, позднее здесь обнаружится еще более важная параллель. [Ср. с. 128.]

[2]

Для нашего теоретического объяснения сущности остроумия безобидные остроты, должно быть, более важны, чем тенденциозные, малосодержательные ценнее, чем глубокомысленные. Ведь безобидная и бессодержательная игра слов может представить перед нами проблему остроты в ее самой чистой форме, поскольку тогда мы избегаем опасности быть сбитым с толку их тенденцией и ошибиться в своей оценке из-за их глубокого смысла. На таком материале мы можем добиться нового прогресса в нашем познании.

Я выбираю совсем безобидный пример словесной остроты.

Девушка, которой доложили о приходе гостя в то время, когда она занималась своим туалетом, сетует: «Ах, как жаль, что нельзя показаться именно тогда, когда ты *наиболее привлекательна*[1]».

Но поскольку у меня возникают сомнения, вправе ли я выдавать эту остроту за нетенденциозную, то заменю ее другой, в высшей степени простодушной, на которую, пожалуй, не распространяется подобное возражение.

В одном доме, куда меня пригласили в гости, к концу обеда подали мучное блюдо под названием *Roulard*, приготовление которого предполагает определенные умения кухарки. «Приготовлено дома?» — спрашивает поэтому один из гостей, на что хозяин отвечает: «Да, конечно, *Home-Roulard*» (гомруль)[2].

На этот раз мы не будем исследовать технику остроты, а обратим внимание на другой, самый важный момент. Выслушивание этой импровизированной остроты доставило присутствую-

---

[1] Kleinpaul R. «Die Rätsel der Sprache». 1890. [Возможен и другой перевод: «Когда ты только начала одеваться». Острота основана на двух значениях слова «anziehen» — привлекать и одеваться. — *Примечание переводчика*.]

[2] [Гомруль — программа самоуправления Ирландии в рамках Британской империи, выдвигавшаяся в конце XIX — начале XX века ирландской буржуазией. — *Примечание переводчика*.]

щим — отчетливо вспоминаемое мною — удовольствие и рассмешило нас. В этом случае, как и во многих других, ощущение удовольствия у слушателей не может проистекать из тенденции или из смыслового содержания остроты; не остается ничего другого, как связать это ощущение удовольствия с техникой остроты. Следовательно, описанные нами ранее технические средства остроты: сгущение, смещение, косвенное изображение и т. д. — обладают способностью вызывать у слушателей ощущение удовольствия, хотя мы еще не вполне можем понять, откуда у них может взяться эта способность. Таким несложным путем мы получаем второй тезис для объяснения остроты; первый утверждал (с. 21), что свойство остроты зависит от формы выражения. Вспомним еще о том, что второй тезис, собственно говоря, не научил нас ничему новому. Он только выделяет то, что уже содержалось в ранее сделанном нами наблюдении. Ведь мы помним, что, если удавалось редуцировать остроту, то есть, тщательно сохраняя смысл, заменить одно ее выражение на другое, в результате исчезало не только свойство остроты, но и ее способность вызывать смех, то есть удовольствие от остроты.

Мы не можем отсюда следовать дальше, не вступив вначале в полемику с нашими авторитетными философами.

Философы, которые причисляют остроту к комическому, а само комическое рассматривают в эстетике, характеризуют эстетическое представление через условие, что при этом мы ничего не хотим от вещей, не нуждаемся в них для удовлетворения своих насущных жизненных потребностей, а довольствуемся их созерцанием и наслаждаемся, представляя их. «Это наслаждение, это представление — чисто эстетическое, оно покоится только в самом себе, только в себе имеет свою цель и не преследует никаких других жизненных целей» (К. Фишер [1889, 20. Ср. выше, с. 14–15]).

Итак, мы почти не вступаем в противоречие с этими словами К. Фишера и, пожалуй, лишь переводим его мысли в свой способ выражения, когда подчеркиваем, что деятельность остроумия все-таки нельзя называть нецелесообразной или бесцельной, поскольку она, несомненно, поставила себе целью вызывать у слушателя удовольствие. Я сомневаюсь, способны ли мы хоть что-нибудь предпринять, не принимая при этом во внимание какое-либо намерение. Если мы не используем наш психический аппарат непосредственно для удовлетворения одной из насущных потребностей, то мы позволяем ему самому рабо-

тать для удовольствия, стараемся извлечь удовольствие из его собственной деятельности. Я предполагаю, что это — общее условие, которое лежит в основе любого эстетического представления, но я слишком мало смыслю в эстетике, чтобы отстаивать этот тезис; что же касается остроумия, то на основании двух ранее сделанных выводов я могу утверждать, что оно представляет собой деятельность, нацеленную на получение удовольствия от душевных процессов — интеллектуальных или иных. Существуют, конечно, и другие виды деятельности, имеющие такую же цель. Возможно, они различаются тем, из какой области душевной деятельности черпают удовольствие, возможно, — методом, которым они при этом пользуются. В настоящее время мы не можем это решить; однако мы твердо уверены, что и техника остроты, и отчасти управляющая ею тенденция к экономии (с. 43 и далее) связаны с созданием удовольствия.

Но прежде чем приступить к решению загадки, каким образом технические средства работы остроумия могут вызывать удовольствие у слушателя, напомним, что ради простоты и большей ясности мы полностью оставили в стороне тенденциозные остроты. И тем не менее мы должны попытаться выяснить, каковы тенденции остроты и каким образом она служит этим тенденциям.

Прежде всего, одно наблюдение напоминает нам, что, исследуя происхождение удовольствия от остроты, нельзя забывать о тенденциозной остроте. Удовольствие от безобидной остроты чаще всего умеренное; явное удовлетворение, легкая усмешка — вот и все, что она, как правило, способна вызвать у слушателя, к тому же некоторую долю этого эффекта следует отнести на счет ее смыслового содержания, как мы отмечали это на соответствующих примерах (с. 89). Почти никогда нетенденциозная острота не вызывает тех внезапных взрывов смеха, которые делают такой неотразимой тенденциозную остроту. Поскольку в обоих случаях технические приемы могут быть одинаковыми, мы вправе предположить, что тенденциозная острота в силу своей направленности должна располагать источниками удовольствия, к которым у безобидной остроты нет доступа.

Тенденции остроты перечислить несложно. Там, где острота не самоцель, то есть не безобидна, она служит лишь двум тенденциям, которые сами можно объединить под одной рубрикой; это или *недоброжелательная* острота (служащая агрессии, сатире, защите), или *скабрезная* острота (служащая обнажению). И снова с самого начала надо заметить, что

технический вид остроты, будь то словесной или смысловой, к этим двум тенденциям никакого отношения не имеет.

Более подробно здесь следует объяснить, каким образом острота служит этим тенденциям. В данном исследовании я хотел бы начать не с недоброжелательной, а с обнажающей остроты. Правда, последняя гораздо реже удостаивалась исследования, словно антипатия переносится здесь с материала на саму суть; но мы не позволим этим сбить себя с толку, ибо вскоре столкнемся с пограничным случаем остроты, который сулит нам дать объяснение нескольких непонятных моментов.

Известно, что понимается под «сальностью»: намеренное подчеркивание в речи сексуальных фактов и отношений. Между тем это определение не основательнее других определений. Доклад об анатомии половых органов или о физиологии зачатия вопреки этому определению не имеет ни единой точки соприкосновения с сальностью. Сюда же относится еще и то, что сальность направлена на определенного человека, который вызывает сексуальное возбуждение и который, услышав сальность, должен узнать о возбуждении говорящего и в результате этого должен сексуально возбудиться сам. Но вместо этого возбуждения у него может возникнуть также смущение или чувство стыда, что означает лишь реакцию на свое возбуждение и таким окольным путем — признание в нем. Таким образом, первоначально сальность направлена на женщину и может быть приравнена к попытке совращения. Если же мужчина развлекается в мужском обществе тем, что рассказывает или слушает сальности, то при этом представляется первоначальная ситуация, которую нельзя реализовать вследствие социальных преград. Кто смеется над услышанной сальностью, тот смеется как очевидец сексуальной агрессии.

Сексуальное, образующее содержание сальности, охватывает не только то особое, что есть у обоих полов, но и то общее для них, на которое распространяется чувство стыда, то есть на экскрементальное в его полном объеме. Но это и есть тот объем, который сексуальное имеет в детском возрасте, когда в воображении существует своего рода клоака, внутри которой сексуальное и экскрементальное едва-едва разделены или не разделяются вовсе[1]. Повсеместно в сфере идей психологии неврозов

---

[1] См. мои опубликованные в это же время «Три очерка по теории сексуальности» (1905*d*).

сексуальное по-прежнему включает в себя экскрементальное, понимается в старом, инфантильном смысле.

Сальность сродни обнажению человека противоположного пола, на которого она направлена. Через произнесение скабрезных слов она заставляет человека, подвергающегося нападкам, представить соответствующую часть тела или физиологическое отправление и показывает ему, что и сам агрессор представляет себе то же самое. Нет сомнений в том, что желание видеть сексуальное в обнаженном виде является первоначальным мотивом сальности.

Для нашего объяснения будет только полезно, если мы здесь вернемся к самим основам. Склонность разглядывать в обнаженном виде то, что отличает один пол от другого, является одним из первоначальных компонентов нашего либидо. Она сама, возможно, уже представляет собой замену, восходит к предполагаемому первичному стремлению прикасаться к половым органам. И здесь, как это часто бывает, разглядывание пришло на смену ощупыванию[1]. Либидо, принадлежащее разглядыванию или ощупыванию, существует у каждого в двух формах, в активной и пассивной, в мужской и женской, и в значительной степени формируется в том или ином направлении в зависимости от преобладания соответствующих половых особенностей. У маленьких детей можно легко наблюдать склонность к самообнажению. Там, где зачаток этой наклонности не разделяет обычной судьбы наслоения или подавления, в качестве эксгибиционистского стремления он развивается в известную перверсию взрослых мужчин. У женщины пассивная эксгибиционистская склонность почти всегда перекрывается грандиозным реактивным образованием в виде сексуальной стыдливости, но она сохраняет для себя лазейку в одежде. Я должен только отметить, насколько растяжима и вариабельна в зависимости от условностей и от обстоятельств мера эксгибиционизма, которая дозволена женщине.

У мужчины сохраняется высокая степень этого стремления в качестве составной части либидо, и оно служит прелюдией к половому акту. Когда это стремление заявляет о себе при

[1] Влечение к контректации по Моллю («Исследования сексуального либидо», 1898). [Молль описывал введенное им самим «влечение к контректации» как побуждение вступать в контакт с другими людьми.]

первом сближении с женщиной, оно должно воспользоваться речью по двум причинам. Во-первых, чтобы дать женщине знать о себе, а во-вторых, потому, что, пробуждая с помощью разговора определенное представление, можно саму женщину ввести в соответствующее состояние возбуждения и вызвать в ней склонность к пассивному эксгибиционизму. Такой провоцирующий разговор — еще не сальность, но он переходит в нее. Если женщина быстро дает согласие, скабрезный разговор кратковременен, он вскоре уступает место сексуальному действию. Иначе обстоит дело, когда на быстрое согласие женщины рассчитывать не приходится, а вместо него возникают защитные реакции. Тогда сексуально возбуждающий разговор в виде сальности становится самоцелью; поскольку сексуальная агрессия в своем поступательном движении к половому акту тормозится, она останавливается на вызывании возбуждения и извлекает удовольствие из наличия его признаков у женщины. При этом, пожалуй, агрессия изменяет и свой характер в том же направлении, как и любой либидинозный импульс, натолкнувшийся на препятствие; она становится открыто враждебной, жестокой, то есть призывает на помощь против этой помехи садистские компоненты полового влечения.

Таким образом, неуступчивость женщины — следующее условие возникновения сальности, но, конечно, такая неуступчивость, которая означает только отсрочку и не делает бесперспективными дальнейшие старания. Идеальный случай подобного сопротивления женщины возникает при одновременном присутствии другого мужчины, третьего, ибо тогда немедленное согласие женщины практически исключено. Вскоре этот третий начинает играть самую важную роль в возникновении сальности; но вначале присутствие женщины нельзя не учитывать. У сельских жителей или в трактире для обывателей можно наблюдать, что только появление официантки или трактирщицы вызывает сальность; и лишь на более высокой социальной ступени происходит противоположное — присутствие особы женского пола не допускает сальности; мужчины приберегают разговор подобного рода, первоначально предполагающий присутствие стыдливой женщины, до той поры, когда они останутся «среди своих». Так постепенно место женщины занимает зритель, в данный момент слушатель, инстанция, для которой предназначена сальность, а она благодаря такой перемене по своим свойствам уже приближается к остроте.

Теперь наше внимание могут привлечь два момента: роль третьего человека, слушателя, и содержательные условия самой сальности.

В целом для тенденциозной остроты требуются три человека: помимо того, кто острит, второй человек, который становится объектом враждебности или сексуальной агрессии, а также третий, на котором достигается цель остроты — доставить удовольствие. Более глубокое обоснование этих отношений нам нужно будет отыскать позднее, пока же остановимся на обстоятельстве, которое проявляется в том, что над остротой смеется, то есть получает от нее удовольствие, не тот, кто острит, а праздный слушатель. В том же соотношении находятся и три человека, когда говорятся сальности. Ход событий можно описать следующим образом: либидинозный импульс первого человека, как только на пути к удовлетворению обнаруживается препятствие со стороны женщины, проявляет враждебную тенденцию в отношении этого второго человека и призывает в союзники третьего, первоначально ему мешавшего. Сальными речами первого женщину обнажают перед этим третьим, которого теперь располагают к себе как слушателя — благодаря удовлетворению его собственного либидо без каких-либо усилий с его стороны.

Примечательно, что такие сальные разговоры очень популярны в простонародье, они всегда подтверждают веселое настроение. Но заслуживает внимания также и то, что в этом сложном процессе, содержащем в себе так много свойств тенденциозной остроты, к самой сальности не предъявляется ни одного из формальных требований, которые характеризуют остроту. Открытое высказывание непристойности доставляет удовольствие первому человеку и вызывает смех третьего.

И лишь когда мы переходим на более высокий уровень, к более образованному обществу, добавляется формальное условие остроты. Сальность становится остроумной, и терпят ее лишь в том случае, если она остроумна. Техническое средство, которым она, как правило, пользуется, — это намек, то есть замена какой-то мелочью, чем-то, что находится в отдаленной связи и реконструируется слушателем в его воображении в полную и откровенную скабрезность. Чем больше диспропорция между тем, что дано в сальности непосредственно, и тем, что она неизбежно вызывает у слушателя, тем тоньше острота, тем меньше риска произнести ее и в благопристойном обществе. Кроме гру-

бого и тонкого намека в распоряжении остроумной сальности, как можно легко показать на примерах, есть и все остальные средства словесной и смысловой острот.

Здесь наконец становится ясно, что делает острота, служа своей тенденции. Она содействует удовлетворению влечения (чувственного или враждебного) вопреки стоящему на его пути препятствию, она обходит это препятствие и черпает тем самым удовольствие из источника, который стал из-за этого препятствия недоступным. Стоящее на пути препятствие — это, собственно, не что иное, как возросшая соответственно образовательному и общественному уровню неспособность женщины переносить неприкрытую сексуальность. Женщина, которая в исходной ситуации рассматривалась как присутствующая, либо и дальше будет присутствовать, либо ее влияние будет пугающе сказываться на мужчинах и в ее отсутствие. Можно наблюдать, как общество девушек, занимающих невысокое положение, побуждает мужчин из высших сословий тут же опуститься от остроумной сальности до простой.

Силу, которая затрудняет или делает невозможным для женщины и в меньшей степени для мужчины наслаждение неприкрытой скабрезностью, мы называем вытеснением и обнаруживаем в ней тот же психический процесс, который в случае серьезных заболеваний удерживает вдали от сознания целые комплексы импульсов вместе с их дериватами и представляет собой главный фактор возникновения так называемых психоневрозов. Мы признаем, что культура и воспитание оказывают большое влияние на развитие вытеснения, и предполагаем, что при этих условиях происходит изменение психической организации, которое может привноситься также и в качестве наследственной предрасположенности. Вследствие такого изменения то, что обычно ощущается как приятное, теперь кажется неприятным и отвергается всеми психическими силами. В результате работы по вытеснению, совершаемой культурой, утрачиваются первичные возможности наслаждения, которые теперь отвергаются цензурой, находящейся в нас самих. Но психике человека всякое отречение дается с большим трудом, и мы видим, что тенденциозная острота предоставляет средство отменить такой отказ, вновь обрести потерянное. Когда мы смеемся над тонкой непристойной остротой, мы смеемся над тем же, что заставляет крестьянина смеяться над грубой сальностью. В обоих случаях удовольствие проистекает из одного и того же ис-

точника, но над грубой сальностью смеяться мы не могли бы — мы бы постыдились, или она показалась бы нам отвратительной; мы можем смеяться только тогда, когда острота предлагает нам свою помощь.

Таким образом, по-видимому, подтверждается наше предположение, которое мы выдвинули ранее [с. 92], что тенденциозная острота располагает иными источниками удовольствия, чем безобидная, где все удовольствие так или иначе связано с техникой. Мы также можем снова подчеркнуть, что в случае тенденциозной остроты не в состоянии различить, основываясь на своих ощущениях, какая часть удовольствия проистекает из техники, а какая — из тенденции. Стало быть, строго говоря, мы не знаем, над чем смеемся. Во всех скабрезных остротах мы явно заблуждаемся в оценке «добротности» остроты, поскольку она зависит от формальных условий; технические приемы этих острот зачастую очень убоги, а способность вызывать смех огромна.

[3]

Теперь мы хотим исследовать, играет ли острота, служащая *враждебной* тенденции, такую же роль.

И здесь с самого начала мы сталкиваемся с теми же самыми условиями. Враждебные импульсы по отношению к ближним подвергаются, начиная с нашего индивидуального детства, равно как и с детских времен человеческой культуры, таким же ограничениям, такому же прогрессирующему вытеснению, как и наши сексуальные стремления. Мы еще не преуспели в том, чтобы любить своих врагов или подставлять им левую щеку, получив удар по правой; все моральные предписания по ограничению активной ненависти также и поныне несут на себе явный отпечаток того, что первоначально они должны были относиться к небольшой общине соплеменников. Так как все мы вправе ощущать себя гражданами одного народа, мы позволяем себе отказываться от большинства этих ограничений в отношении чужого народа. Однако в своем кругу мы все же добились успеха в обуздании враждебных импульсов; как грубовато сказал Лихтенберг: «Там, где теперь говорят: "Извините", раньше давали в ухо». Враждебность с насилием, запрещенная законом, сменилась словесными оскорблениями, а лучшее понимание взаимосвязи человеческих им-

пульсов своим последовательным *«Tout comprendre c'est tout pardonner»*[1] все больше лишает нас способности сердиться на ближнего, вставшего у нас на пути. Еще детьми мы были наделены сильнейшей предрасположенностью к враждебности; позднее более высокая личная культура учит нас, что недостойно употреблять ругательства, и даже там, где борьба сама по себе осталась разрешенной, число предметов, которые не должны применяться как средства борьбы, возросло чрезвычайно. С тех пор как нам пришлось отказаться от выражения враждебности через действие — чему препятствует бесстрастный третий, заинтересованный в сохранении личной безопасности, — мы создали себе, точно так же, как при сексуальной агрессии, новую технику оскорбления, нацеленную на привлечение этого третьего на свою сторону против врага. Выставляя врага мелким, низким, презренным, смешным, мы окольным путем наслаждаемся его низвержением, которое удостоверяет своим смехом третий, не приложивший к этому никаких сил.

Теперь мы подготовлены к роли остроты при враждебной агрессии. Острота позволит нам использовать смешное в неприятеле, которое мы не могли высказать вслух или сознательно из-за препятствий, то есть она опять-таки *обойдет ограничения и откроет ставшие недоступными источники удовольствия.* Кроме того, она задобрит слушателя, доставив ему удовольствие, без самой тщательной проверки нашей пристрастности, как иной раз и мы сами, подкупленные безобидной остротой, бывает, переоцениваем содержательность остроумно сказанной фразы. «Насмешники склоняют других на свою сторону», — гласит крылатое немецкое выражение.

Обратимся, например, к рассыпанным по предыдущему разделу остротам господина Н. Все они — оскорбления. Господин Н. словно хотел громко крикнуть: «Да ведь министр земледелия сам осел! [С. 29.] Оставьте меня в покое с ***; его буквально распирает от тщеславия! [С. 28.] Ничего скучнее, чем статьи этого историка о Наполеоне в Австрии, я еще никогда не читал!» [С. 26.] Но его высокое положение не позволяет ему выразить эти свои суждения в такой форме. Поэтому он прибегает к помощи острот, обеспечивающих благоприятный прием, которого они бы никогда не удостоились, будучи в неостроумной фор-

---

[1] [Понять — значит простить (фр.). — *Примечание переводчика.*]

ме, несмотря на их возможное правдивое содержание. Одна из этих острот особенно поучительна — острота о «рыжем зануде» [с. 26], возможно, самая уничижительная из всех. Что заставляет нас смеяться над нею и совершенно отвлекает внимание от вопроса, не обошлись ли несправедливо с бедным писателем? Разумеется, остроумная форма, то есть острота; но над чем мы при этом смеемся? Без сомнения, над самим человеком, которого перед нами выставляют «рыжим занудой», и особенно над его рыжими волосами. Образованный человек отучился смеяться над физическими недостатками, да и рыжие волосы не относятся для него к физическим недостаткам, над которыми стоит смеяться. Но их считают недостатком школьники и простой люд, а также еще на уровне образованности некоторых муниципальных и парламентских депутатов. И вот эта острота господина Н. искуснейшим образом позволила нам, взрослым и утонченным людям, смеяться, как школьникам, над рыжими волосами историка X. Разумеется, это не входило в намерения господина Н.; но очень сомнительно, чтобы кто-либо, кто острит, в точности знал цель остроты.

Если в этих случаях препятствие для агрессии, которое помогла обойти острота, было внутренним — эстетический протест против брани, — то в других случаях оно может быть чисто внешнего свойства. Так, в случае, когда Его светлость спрашивает незнакомца, сходство которого с ним самим бросается ему в глаза: «Не служила ли твоя мать когда-нибудь во дворце?», — а на это дан находчивый ответ: «Нет, но служил мой отец». [С. 67.] Конечно, тому, кому был задан вопрос, хотелось бы осадить наглеца, осмелившегося осквернить подобным намеком память любимой матери; но этот наглец — Его светлость, которого не посмеешь ни осадить, ни тем более оскорбить, если за такую месть не желаешь заплатить собственной жизнью. Стало быть, это значило бы молча стерпеть оскорбление; но, к счастью, острота указывает способ, как отплатить за него, не подвергаясь опасности — с помощью технического средства унификации принимая намек и обращая его против обидчика. Впечатление остроумия здесь настолько определяется тенденцией, что перед лицом остроумной реплики мы склонны забыть, что и сам вопрос нападавшего благодаря намеку остроумен.

Внешние обстоятельства так часто препятствуют брани или оскорбительной реплике, что тенденциозная острота с совершен-

но особым пристрастием используется для проявления агрессии против высокопоставленных лиц, пользующихся своей властью, или для их критики. В таком случае острота представляет собой протест против этого авторитета, избавление от его гнета. Этим же обстоятельством объясняется и привлекательность карикатуры, над которой мы смеемся даже тогда, когда она неудачна, — только лишь потому, что ставим ей в заслугу протест против власти.

Если мы учтем то обстоятельство, что тенденциозная острота пригодна для посягательств на все великое, достойное и могущественное, защищенное от прямого дискредитирования внутренними сдерживающими факторами или внешними обстоятельствами, то придем к особому пониманию некоторых групп острот, посвященных, казалось бы, незначительным и слабым людям. Я имею в виду истории про сватов, с некоторыми из которых мы познакомились при исследовании разнообразных технических приемов смысловых острот. В некоторых из них, например, в таких: «Она к тому же глуха» [с. 63] и «Кто же даст этим людям что-то взаймы!» [там же], посредника высмеивают как неосторожного и рассеянного человека, который становится смешон из-за того, что у него, так сказать, автоматически вырывается правда. Но сочетается ли, с одной стороны, то, что мы узнали о природе тенденциозной остроты, а с другой стороны, величина нашего удовольствия от этих историй с убожеством людей, которых, казалось бы, высмеивает эта острота? Достойные ли это объекты остроты? Может быть, дело в том, что острота лишь прикрывается посредником, чтобы поразить нечто более важное, что она, как говорит пословица, бьет по мешку, но имеет в виду осла? Такое объяснение действительно нельзя отклонить.

Приведенное выше толкование историй о посредниках можно продолжить. Правда, мне нет нужды углубляться в них, я могу довольствоваться тем, что буду видеть в этих историях «шутки» и не признавать за ними свойства остроты. Существует, следовательно, и такая субъективная условность остроты; сейчас мы обратили на нее внимание, а позднее должны будем ее исследовать [глава V]. Она означает, что остротой является только то, что я считаю остротой. То, что для меня острота, для другого может быть всего лишь забавной историей. Но если острота допускает такое сомнение, то это может происходить только из-за того, что она имеет показную сторону, фасад — в

наших случаях комический, — видом которого насыщается взгляд одного человека, тогда как другой попытается заглянуть за него. Может также зародиться подозрение, что назначение такого фасада — обмануть испытующий взгляд, что такие истории, должно быть, что-то скрывают.

Во всяком случае, если наши истории о посредниках — остроты, то остроты даже еще лучшие, поскольку благодаря своему фасаду они способны скрывать не только то, что им нужно сказать, но и то, что им нужно сказать нечто запретное. Однако продолжение истолкования, которое раскрывает это скрытое и разоблачает эти истории с комическим фасадом как тенденциозные остроты, следующее: каждый, у кого в минуту слабости прорывается правда, в сущности рад тому, что он избавляется от притворства. Это — верный и глубокий психологический вывод. Без такого внутреннего согласия никто не позволит одержать над собой верх автоматизму, который в данном случае обнажает истину[1]. Но тем самым смешной шадхен превращается в симпатичного, достойного сожаления человека. Как счастлив должен быть человек, сумевший наконец-то сбросить бремя притворства, воспользовавшись первым же удобным случаем, чтобы выкрикнуть всю правду до конца! Как только он замечает, что дело проиграно, что молодому человеку невеста не нравится, он с радостью выдает еще один ее скрытый изъян, который тот не заметил, либо пользуется поводом привести вместо подробностей решающий довод, чтобы выразить свое презрение к людям, которым он служит: «Помилуйте, кто же даст этим людям что-то взаймы!» Вся насмешка падает теперь на родителей, упомянутых в истории только вскользь, которые считают подобное надувательство допустимым, лишь бы выдать замуж свою дочь, на ничтожество девушек, стремящихся выскочить замуж с помощью таких ухищрений, на недостойность браков, заключаемых после таких прелюдий. Посредник — самый подходящий человек, который может выразить подобную критику, ведь он больше других знает об этих злоупотреблениях, но не смеет сказать о них вслух, потому что он человек бедный и может существовать только благодаря их использованию. Но в таком же конфликте находится и дух народа, создавшего эти и

[1] Этот же механизм управляет «оговорками» и другими феноменами саморазоблачения. См.: «Психопатология обыденной жизни» (1901*b*) [например, глава V].

аналогичные истории, ибо он знает, что святость заключенных браков сильно страдает от намеков на то, какие процессы предшествовали заключению брака.

Вспомним также о замечании, сделанном при исследовании технических приемов остроты, что бессмыслица в остроте часто заменяет насмешку и критику в мыслях, скрывающихся за остротой [с. 58], в чем, впрочем, работа остроты подражает работе сновидения; здесь мы снова обнаруживаем подтверждение такого положения вещей. То, что насмешка и критика относятся не к персоне посредника, который в предыдущих примерах выступает в остроте лишь в роли мальчика для битья, доказывается рядом других острот, где посредник, напротив, предстает как сильный человек, диалектика которого способна справиться с любым затруднением. Это истории с логическим фасадом вместо комического, софистические смысловые остроты. В одной из них (с. 61–62) посредник умело обходит в диспуте изъян невесты — ее хромоту. Это, по его словам, как бы там ни было, «готовое дело», другая женщина со здоровыми конечностями, напротив, постоянно рискует упасть и сломать себе ногу, а потом болезнь, боли, расходы на лечение, которых можно избежать, женившись на той, которая уже хромает. Или в другой истории [с. 60–61] ему удается отбиться от целого ряда претензий жениха к невесте — ответив на каждый в отдельности веским доводом, — чтобы затем на последнюю, неопровержимую, претензию возразить: «Ну, чего захотели! Чтобы она была совсем без изъянов!», словно от прежних возражений не осталось и следа. В обоих примерах нетрудно указать слабые места в аргументации, что мы и сделали при исследовании технических приемов. Но теперь нас интересует нечто иное. Если речи посредника придается, казалось бы, столь убедительная логичность, которая после тщательной проверки оказывается только видимостью, то истина заключается в том, что острота признает правоту посредника: мысль не решается всерьез признать его правоту, заменяет эту серьезность видимостью, которую на передний план выдвигает острота, но и здесь, как это часто бывает, шутка выдает серьезность. Мы не ошибемся, если в отношении всех историй с логическим фасадом предположим, что они и в самом деле подразумевают то, что утверждается с помощью намеренно ошибочного обоснования. Лишь такое использование софизма для скрытого изложения истины придает ему характер остроты, зависящий, стало быть, главным образом от тенденции. То, на что намекают обе истории.

состоит как раз в следующем: сватающийся и в самом деле смешон, когда так тщательно выискивает отдельные достоинства невесты, ведь все они когда-нибудь потеряют силу; он смешон, когда при этом забывает, что должен быть готов взять в жены простую смертную с неизбежными недостатками, а единственное качество, которое сделало бы терпимым брак с несовершенной в той или иной мере женщиной, — это взаимная симпатия и готовность с любовью приспосабливаться друг к другу, о чем и речи нет на всех этих торгах.

Издевка над женихом, содержащаяся в этих примерах, в которых посредник вполне уместно играет роль сильного человека, в других историях проявляется гораздо яснее. Чем понятнее эти истории, тем меньше приемов остроты они содержат; они являются, так сказать, пограничными случаями остроты, с техникой которой их объединяет только образование фасада. Но изза все той же тенденции и ее сокрытия за фасадом им в полной мере присущ эффект остроты. Кроме того, скудность технических средств позволяет понять, что многие остроты этого рода не могут без серьезных потерь обойтись без комического элемента жаргона, действующего подобно приемам остроты.

Такова следующая история, которая при всей энергии тенденциозной остроты уже не обнаруживает ничего из ее технических средств. Посредник спрашивает: «Что вы требуете от своей невесты?» Ответ: «Она должна быть красива, богата и образованна». — «Неплохо, — говорит посредник, — но из этого я сделаю три партии». Здесь замечание высказано мужчине прямо, уже не в облачении остроты.

В предыдущих примерах скрытая агрессия была направлена против конкретных людей, в остротах о посредниках — против всех сторон, участвующих в торге по заключению брака: невесты, жениха и их родителей. Но объектами нападок остроты в той же мере могут быть и общественные институты, люди, если они представляют последние, положения морали или религии, жизненные принципы, пользующиеся таким уважением, что возражать им можно не иначе как под маской остроты, причем остроты, скрытой за своим фасадом. Какими бы немногочисленными были темы, на которые нацелена эта тенденциозная острота, ее формы и облачения чрезвычайно разнообразны. Я думаю, мы поступим правильно, дав этому виду тенденциозной остроты особое название. Какое название для этого подойдет, выяснится после того, как мы истолкуем некоторые примеры этой категории.

Напомню о двух историях — об обедневшем гурмане, застигнутом врасплох, когда он собирался отведать «семги под майонезом» [с. 50], и об учителе-пьянице [с. 52], с которыми мы познакомились как с софистическими остротами со смещением, и продолжу их толкование. С тех пор мы узнали, что, если видимость логики относилась к фасаду истории, то мысль, вероятно, всерьез хотела сказать: «Этот человек прав, но из-за выдвинутого возражения он не решается признать правоту другого иначе, чем в одном пункте, где нетрудно доказать его неправоту. Выбранная «pointe»[1] — настоящий компромисс между его правотой и неправотой, что, правда, не является решением, но, пожалуй, соответствует конфликту в нас самих. Просто обе истории носят эпикурейский характер; они означают: «Да, этот человек прав, нет ничего выше наслаждения, и в общем и целом безразлично, каким образом его получают». Это звучит ужасно безнравственно и, пожалуй, ненамного лучше, хотя в сущности ничем и не отличается от *«Carpe diem»*[2] поэта, ссылающегося на ненадежность жизни и на бесплодность добродетельного самоотречения. Если та идея, что в остроте о «семге под майонезом» человек, должно быть, прав, действует на нас так отталкивающе, то это происходит только от демонстрации истины на примере наслаждения низшего сорта, без которого, как нам кажется, вполне можно обойтись. В действительности у каждого из нас были минуты и периоды, когда мы признавали правоту этой философии жизни и упрекали учение о морали в том, что оно умеет только требовать, ничем не вознаграждая. С тех пор как мы перестали верить в загробную жизнь, в которой всякое самоотречение должно вознаграждаться удовлетворением, — впрочем, если признаком веры сделать самоотречение, то благочестивых людей окажется очень мало, — *«Carpe diem»* становится серьезным призывом. Я охотно отсрочу удовлетворение, но откуда мне знать, буду ли я завтра еще существовать?

«Di doman non c'u certezza»[3]

---

[1] [Колкость, острота, «соль», например, анекдота (фр.). — *Примечание переводчика.*]

[2] [Лови мгновенье (лат.). Девиз эпикурейцев из «Оды» Горация. — *Примечание переводчика.*]

[3] Лоренцо Медичи [(1449–1492). «В завтрашнем дне нет уверенности» (ит.). Из *Il Trionfo di Bacco e di Arianna*]

Я охотно откажусь от всех осуждаемых обществом путей удовлетворения, но уверен ли я, что общество вознаградит меня за это самоотречение, открыв мне — пусть и с некоторой отсрочкой — один из дозволенных путей? Можно вслух сказать то, о чем шепчут эти остроты: желания и стремления человека имеют право напоминать о себе наряду с требовательной и беспощадной моралью, и в наши дни было сказано убедительно и проникновенно, что эта мораль — всего лишь своекорыстное предписание кучки богачей и сильных мира сего, которые в любой момент без задержки могут удовлетворять свои желания. Пока медицина не научилась обеспечивать нашу жизнь и пока социальные учреждения не содействуют тому, чтобы она была радостней, до тех пор в нас не может быть задушен голос, восстающий против требований морали. Каждый честный человек в конце концов признает это, во всяком случае в отношении себя. Решить этот конфликт можно только окольным путем через новое видение. Нужно так связывать свою жизнь с жизнью других людей, уметь так глубоко отождествлять себя с другими, чтобы можно было преодолеть кратковременность собственной жизни; нельзя незаконно удовлетворять свои потребности, а нужно оставлять их неудовлетворенными, потому что только дальнейшее существование многочисленных неудовлетворенных требований может развить силу для изменения общественного устройства. Но не все личные потребности можно сместить и перенести на других, и универсального и окончательного разрешения конфликта не существует.

Теперь мы знаем, как надо назвать остроты, подобные только что истолкованным; это — *циничные* остроты, а то, что они скрывают, — это *цинизм*.

Среди социальных институтов, с нападками на которые обычно выступает циничная острота, нет более важного, более упорно отстаиваемого моральными предписаниями и все-таки более привлекательного для нападок, чем институт брака, к которому, следовательно, и относится большинство циничных острот. Ведь ни одно посягательство не затрагивает личность сильнее, чем посягательство на сексуальную свободу, и нигде культура не пыталась оказывать более сильного давления, чем в сфере сексуальности. В наших целях можно довольствоваться одним-единственным примером, упомянутой на с. 76 «Записью в книгу для гостей принца Карнавала»: «Жена — как зонтик. Но иногда все же удобнее воспользоваться общественным транспортом».

Мы уже рассматривали сложную технику этого примера: вызывающее недоумение, невозможное на первый взгляд сравнение, которое, однако, как мы теперь видим, само по себе неостроумно, далее намек (общественный транспорт = экипаж) и в качестве самого сильного технического средства — пропуск, еще больше усиливающий неясность. Сравнение можно было бы провести следующим образом: женятся для того, чтобы обезопасить себя от искушений чувственности, а затем все же выясняется, что брак не дает удовлетворения несколько более сильной потребности, точно так же, как человек, взяв с собой зонтик для защиты от дождя, потом все же промокает под ним. В обоих случаях приходится подыскивать более надежную защиту, в одном случае воспользоваться общественным транспортом, в другом — доступными за деньги женщинами. Теперь острота почти целиком заменена цинизмом. То, что брак не является институтом, удовлетворяющим сексуальность мужчины, не решаются сказать открыто и громко, если только к этому не понуждают любовь к истине и реформаторский пыл Христиана фон Эренфельса[1].

Итак, сила этой остроты заключается в том, что она все-таки — разными обходными путями —высказала это.

Для тенденциозной остроты особенно благоприятным представляется случай, когда протест в виде намеренной критики направляется против собственной персоны, выражаясь осторожнее, против человека, которому она сопричастна, то есть на собирательный персонаж, например, на собственный народ. Это условие самокритики, возможно, объяснит нам, почему именно жизнь еврейского народа стала той почвой, на которой выросло множество превосходнейших острот, достаточное количество образцов которых мы здесь представили. Это истории, созданные евреями и направленные против национальных особенностей евреев. Остроты, созданные людьми других национальностей о евреях, большей частью представляют собой грубые шутки, в которых острота обеспечивается тем, что еврей пред-

---

[1] См. его статьи в «Politisch-anthropologische Revue», т. 2, 1903. [Более поздняя работа этого автора послужила поводом к написанию Фрейдом сочинения «"Культурная" половая мораль и современная нервозность» (1908*d*). В ней Фрейд сам делает ряд критических высказываний в отношении института брака. См. *Studienausgabe*, т. 9, с. 24–27, 29–31.]

стает для посторонних комической фигурой. Еврейские остроты о евреях тоже допускают это, но их авторы знают свои действительные недостатки, равно как и их связь с достоинствами, а собственная причастность к тому, что заслуживает порицания, создает обычно трудновоспроизводимое субъективное условие работы остроумия. [Ср. с. 132 и далее.] Впрочем, не знаю, часто ли бывает еще, чтобы какой-нибудь народ так потешался над своей собственной сущностью.

В качестве примера могу сослаться на упомянутую на с. 78 историю о том, как еврей в вагоне поезда тотчас отказывается от всех правил приличия, признав в человеке, вошедшем в купе, единоверца. Мы познакомились с этой остротой как с примером наглядного объяснения с помощью детали, изображения через мелочь; она должна показать демократический образ мыслей евреев, не признающий различия между господами и слугами, но, к сожалению, вместе с тем нарушающий дисциплину и взаимодействие. Другой, особенно интересный ряд острот изображает отношения бедных и богатых евреев друг к другу; их герои — «попрошайка» и милосердный хозяин дома или барон. Прихлебатель, которого в одном доме по воскресным дням принимают как гостя, однажды заявляется в сопровождении незнакомого молодого человека, и он тоже собирается сесть за стол вместе со всеми. «Кто это?» — спрашивает хозяин дома и слышит в ответ: «Это мой зять — с прошлой недели; я обещал кормить его в течение первого года». Тенденция этих историй постоянно одна и та же; отчетливее всего она проявляется в следующей истории. Прихлебатель клянчит у барона денег для поездки на курорт в Остенде; врач в связи с его недугом рекомендовал ему морские ванны. Барон находит, что пребывание в Остенде слишком дорого; более дешевый курорт принес бы такую же пользу. Но проситель отклоняет это предположение словами: «Господин барон, для меня нет ничего дороже моего здоровья». Это великолепная острота, основанная на смещении, которую мы могли бы взять за образец данного вида[1]. Барон явно хочет сэкономить свои деньги, но проситель отвечает так, словно деньги барона — его собствен-

[1] [В действительности эта острота уже приводилась как пример остроты, основанной на смещении (см. с. 55). По-видимому, Фрейд включил ее в предыдущую главу несколько позже, а затем забыл соответствующим образом изменить данную фразу.]

ные, которые он в таком случае. разумеется, вправе ценить меньше, чем свое здоровье. Здесь смех вызывает бесцеремонность, но эти остроты в порядке исключения не снабжены фасадом, который бы мешал их верному пониманию. За ним скрывается та истина, что проситель, мысленно обращающийся с деньгами богача как со своими собственными, по священным заповедям иудеев. действительно почти что имеет право на такое смешение понятий. Разумеется, протест, создавший эту остроту, направлен против закона, весьма обременительного даже для благочестивого человека.

Другая история: проситель встречает на лестнице у богача товарища по ремеслу, который не советует ему продолжать свой путь. «Не поднимайся сегодня к барону, он не в духе и никому не дает больше гульдена». — «Я все-таки поднимусь, — говорит первый проситель. — С какой стати я должен подарить ему гульден? Разве он мне что-нибудь дарит?»

Эта острота пользуется техническим приемом бессмыслицы, заставляя просителя утверждать, что барон ему ничего не дарит, в тот самый момент, когда он собирается просить о подарке. Но эта бессмыслица только кажущаяся; близко к истине, что богач ему ничего не дарит, поскольку закон обязывает его подавать бедному, и, строго говоря, он должен быть благодарен, что проситель дает ему возможность оказать благодеяние. Привычное, обывательское понимание милостыни здесь вступает в противоречие с религиозным; оно открыто восстает против религиозного понимания в истории о бароне, который, глубоко тронутый рассказом просителя о его невзгодах, вызывает слугу и велит: «Выставь его, он разрывает мне сердце!» Это открытое представление тенденции опять-таки выступает как пограничный случай остроты. От уже неостроумной жалобы: «На самом деле в том, чтобы быть богачом среди евреев, нет ничего хорошего. Чужая нужда не позволяет наслаждаться своим собственным счастьем», — эти последние истории отличаются разве что наглядным изображением в отдельной ситуации.

О глубоко пессимистическом цинизме свидетельствуют другие истории, которые в техническом отношении опять-таки представляют собой пограничный случай остроты, например, следующая. Тугой на ухо человек консультируется у врача, который ставит верный диагноз: видимо, пациент слишком много пьет водки и поэтому глух. Он отговаривает его от этого. глухой обещает послушаться совета. Через какое-то время врач встреча-

ет его на улице и громко спрашивает, как дела. «Благодарю, — отвечает тот. — Вам не нужно так кричать, господин доктор, я бросил пить и снова хорошо слышу». Через какое-то время они снова встречаются. Доктор обычным голосом спрашивает о его самочувствии, но замечает, что его не понимают. «Как? Что?» — «Мне кажется, что вы снова пьете, — кричит ему доктор в ухо, — и поэтому опять ничего не слышите». — «Возможно, вы правы, — отвечает тугоухий. — Я снова начал пить водку, но я скажу вам, почему. Пока я не пил, я слышал; но все, что я слышал, было не так хорошо, как водка». В техническом отношении эта острота — не что иное, как наглядная демонстрация; жаргон, умение рассказывать должны служить тому, чтобы вызвать смех, но за всем этим скрывается грустный вопрос: а не прав ли этот человек в своем выборе?

Эти пессимистические истории намекают на безысходность и разнообразные беды евреев, и в силу этого я должен отнести их к разряду тенденциозных острот.

Другие циничные в аналогичном смысле остроты, причем не только еврейские истории, нападают на религиозные догмы и на саму веру в Бога. История о «взгляде раввина» [с. 62], технический прием которой состоял в логической ошибке уравнивания фантазии и действительности (его можно было бы также понимать как смещение), — это и есть такая циничная или критическая острота, направленная против чудотворцев и, разумеется, против веры в чудеса. Гейне, лежа на смертном одре, создал прямо-таки богохульную остроту. Когда радушный пастор сослался на Божью милость и обнадежил его, что он найдет у Бога прощение за свои грехи, тот якобы ответил: *«Bien sûr, qu'il me pardonnera; c'est son métier»*[1]. Это — уничижительное сравнение, в техническом отношении имеющее ценность намека, ибо *métier*, профессию или ремесло, имеет, к примеру, ремесленник или врач, причем одно-единственное *métier*. Но сила остроты заключена в ее тенденции. Она должна сказать не что иное как: конечно, он меня простит, ведь для этого он и существует, именно для этой цели я себе его и создал (как держат при себе своего врача, своего адвоката). Итак, в бессильно лежащем на смертном одре человеке все еще живо сознание того, что он сам сотворил себе

---

[1] [«Конечно, он меня простит, ведь это его ремесло» (фр.) — *Примечание переводчика.*] [Этот момент рассматривается ниже, на с. 139–140.]

Бога и наделил его силой, чтобы при случае воспользоваться ею. Мнимое творение незадолго до своего уничтожения все еще заставляет считаться с собой как с творцом.

[4]

К обсуждавшимся до сих пор видам тенденциозной остроты:
обнажающей или скабрезной,
агрессивной (недоброжелательной),
циничной (критической, богохульной),
я хотел бы в качестве четвертого и самого редкого добавить еще один вид, особенности которого необходимо пояснить на хорошем примере.

Два еврея встречаются в вагоне поезда на одной галицийской станции. «Куда ты едешь?» — спрашивает один. «В Краков», — следует ответ. «Вот видишь, какой ты лгун, — возмущается другой. — Когда ты говоришь, что едешь в Краков, ты ведь хочешь, чтобы я подумал, что ты едешь в Лемберг. Но теперь-то я знаю, что ты действительно едешь в Краков. Почему же ты лжешь?»

Эта ценная история, которая производит впечатление чрезмерного хитроумия, очевидно, действует при помощи технического приема бессмыслицы. Второго еврея упрекают во лжи, поскольку он сказал, что едет в Краков, что и вправду является местом его следования! Но это сильное техническое средство — бессмыслица — сочетается здесь с другим приемом, с изображением через противоположность, ибо, по безапелляционному утверждению первого, второй лжет, когда говорит правду, и говорит правду с помощью лжи. Однако более серьезное содержание этой остроты — это вопрос об условиях правды: острота опять-таки указывает на проблему и использует неопределенность одного из самых употребительных наших понятий. Будет ли правдой, если человек описывает положение вещей так, как оно есть, не заботясь о том, как слушатели воспримут сказанное? Или это только иезуитская правда? И не состоит ли настоящая правдивость скорее в том, чтобы проявить уважение к слушателю и передать ему точное отображение его собственного знания? Я считаю остроты такого рода достаточно отличающимися от остальных, чтобы отвести им особое место. Они выступают с нападками не на конкретного человека или социальный

институт, а на надежность самого нашего познания, одного из наших умозрительных благ. Поэтому для них подошло бы название *«скептические»* остроты.

[5]

В ходе своих рассуждений о тенденциях остроты мы, пожалуй, пришли к некоторым разъяснениям и, несомненно, получили мощные импульсы к дальнейшим исследованиям; но выводы этого раздела вместе с результатами предыдущего соединились в сложную проблему. Если верно, что удовольствие, которое приносит острота, связано, с одной стороны, с техническими приемами, а с другой стороны — с тенденцией, то с какой общей позиции можно объединить два этих очень разных источника удовольствия, получаемого от остроты?

Б. Синтетическая часть

IV

Механизм удовольствия и психогенез остроты

[1]

Заранее оговоримся, что теперь источники, из которых проистекает своеобразное удовольствие, доставляемое остротой, нам хорошо известны. Мы знаем, что можем ошибиться, перепутав удовлетворение от содержания мыслей фразы с подлинным удовольствием от остроты, но что у него самого в сущности есть два источника — технические приемы и тенденции остроты. Теперь мы хотели бы узнать, каким образом удовольствие возникает из этих источников, механизм этого приятного воздействия.

Нам кажется, что искомое объяснение гораздо проще получить в случае тенденциозной остроты, нежели безобидной. Поэтому начнем с первой.

Удовольствие при тенденциозной остроте получается за счет удовлетворения такой тенденции, которая иначе не была бы удовлетворена. То, что такое удовлетворение является источником удовольствия, дальнейших пояснений не требует. Но тот способ, каким острота достигает удовлетворения, связан с особыми условиями, благодаря которым, возможно, удастся получить новые сведения. Здесь необходимо различать два случая. Более простой случай — когда на пути к удовлетворению тенденции стоит внешнее препятствие, которое удается обойти благодаря остроте. Мы это видели, например, в ответе, полученном Его светлостью на вопрос, не служила ли когда-нибудь во дворце мать человека, к которому он обратился [с. 67], или в замечании знатока искусства, которому два богатых мошенника показывают свои портреты: «And where is the Saviour?» [С. 72.] В одном случае тенденция заключается в том, чтобы на оскорбление ответить тем же, в другом случае — нанести оскорбление вместо того, чтобы высказать мнение, о котором человека спрашивали; осуществлению тенденции противостоят чисто внешние обстоятельства — соотношение сил с людьми, которые подвергаются оскорблению. И тем не менее мы можем заметить, что эти и аналогичные остроты тенденциозного характера, как бы они нас ни удовлетворяли, вызвать сильный смех все-таки не способны.

Иначе обстоит дело, когда на пути непосредственного осуществления тенденции стоят не внешние обстоятельства, а внутреннее препятствие, когда тенденции противостоит внутреннее побуждение. Это условие, как мы предполагаем, осуществляется, например, в агрессивных остротах господина Н., у которого сильная склонность к резким выпадам сдерживается высокоразвитой эстетической культурой. С помощью остроты внутреннее сопротивление в данном конкретном случае преодолевается, торможение устраняется. Благодаря этому, как и в случае с внешним препятствием, появляется возможность удовлетворить тенденцию, избежать подавления и связанного с ним «психического застоя»[1]; в этом отношении механизм развития удовольствия в обоих случаях один и тот же.

Тут, разумеется, мы испытываем желание глубже вникнуть в различия психологической ситуации в случае внешнего и внутреннего препятствия, так как допускаем возможность, что устранение внутреннего препятствия может внести несравнимо более весомый вклад в получение удовольствия. Но я предлагаю здесь довольствоваться малым и временно ограничиться констатацией одного очень важного для нас обстоятельства. Случаи внешнего и внутреннего препятствия различаются только тем, что в одном устраняется уже существующее торможение, а в другом удается избежать возникновения нового. Далее мы не слишком злоупотребим умозрительным рассуждением, утверждая, что для возникновения, равно как и для сохранения, психического торможения требуются «психические затраты»[2]. Если же оказывается, что удовольствие достигается в обоих случаях употребления тенденциозной остроты, то напрашивается предположение, *что степень полученного удовольствия соответствует сэкономленным психическим затратам.*

Тем самым мы снова столкнулись с принципом *сбережения,* с которым впервые встретились при рассмотрении техники словесной остроты [с. 43 и далее]. Но если поначалу мы полагали обнаружить экономию в употреблении как можно меньшего числа слов или, по возможности, одних и тех же слов, то теперь нам, по-видимому, открывается гораздо более широкий смысл экономии психических затрат в целом, и мы должны допустить, что благодаря более точному определению пока еще не совсем ясного понятия «психические затраты» сумеем подойти к пониманию сущности остроты.

---

[1] [Эта фраза восходит к Липпсу (1898, с. 72 и далее). См. ниже, с. 145.]

[2] [То есть затраты психической энергии (ср. с. 138 и далее)]

Некоторая неясность, которую мы не смогли преодолеть при обсуждении механизма удовольствия, получаемого от тенденциозной остроты, мы будем считать справедливым наказанием за то, что попытались объяснить более сложное раньше, чем более простое, тенденциозную остроту раньше, чем безобидную. Отметим, что *«экономия затрат на сдерживание или подавление»,* по-видимому, и является скрытой причиной удовольствия, доставляемого тенденциозной остротой, и обратимся теперь к механизму получения удовольствия при безобидной остроте.

Из соответствующих примеров безобидной остроты, в которых не нужно было опасаться того, что нашей правильной оценке могут помешать ее содержание или тенденция, мы должны были сделать вывод, что технические приемы остроты сами по себе являются источниками удовольствия, а теперь мы проверим, нельзя ли свести это удовольствие к экономии психических затрат. В одной группе этих острот (игре слов) техника состояла в том, чтобы направить нашу психическую установку на созвучие, а не на смысл слова, поставить (акустическое) словесное представление на место его значения, данного его отношением к предметным представлениям[1]. Мы действительно можем предположить, что этим существенно упрощается психическая работа и что при серьезном употреблении слов нам приходится несколько напрягаться, чтобы удерживать себя от этого удобного метода. Мы можем наблюдать, что при болезненных состояниях мыслительной деятельности, при которых возможность сосредоточить психические затраты на чем-то одном, видимо, ограничена, на передний план действительно выдвигается такое основанное на созвучии словесное представление в ущерб значению слова и что такие больные в своей речи продвигаются — если использовать выражение-штамп — по «внешним» ассоциациям словесного представления вместо «внутренних». Да и у ребенка, привыкшего обращаться со словами, как с вещами[2], мы замечаем склонность за одинаковым

---

[1] [Только десять лет спустя в своих метапсихологических сочинениях Фрейд рассмотрел эту проблему подробнее: «Теперь то, что мы можем назвать сознательным объектным представлением, распадается для нас на *словесное представление* и *предметное представление*», — и остановился на важности этого разделения с точки зрения психопатологии, что вскользь обозначено в данном пассаже. См., в частности, раздел VII работы «Бессознательное» (1915*e*), *Studienausgabe*, т. 3, с. 159–162.]

[2] [Пример такого явления содержится в истории «маленького Ганса».] (1909*b*), *Studienausgabe*, т. 8, с. 54, прим. 3.]

или сходным текстом искать один и тот же смысл, что становится источником многих ошибок, над которыми смеются взрослые. Если же в остроте нам доставляет явное удовольствие то, что благодаря употреблению одного и того же или сходного слова мы переходим от одного круга представлений к другому, отдаленному (как в случае с *Home-Roulard* [с. 90] — от кухни в область политики), то это удовольствие, пожалуй, по праву можно свести к экономии психических затрат. По-видимому, при остроте удовольствие от такого «короткого замыкания» будет тем большим, чем более чужды друг другу два круга представлений, связанных одинаковым словом, чем дальше они отстоят друг от друга, чем больше, следовательно, с помощью технических средств остроты сокращается путь мысли. Отметим, впрочем, что острота пользуется здесь таким средством установления связи, которое серьезное мышление отвергает и тщательно избегает[1].

Вторая группа технических средств остроты — унификация, созвучие, многократное использование, модификация изве-

---

[1] Если я позволю себе несколько забежать вперед, то смогу здесь пролить свет на условие, которое, по-видимому, является определяющим в нашей речи, для того чтобы назвать остроту «хорошей» или «плохой». Если посредством двусмысленного или несколько модифицированного слова я кратчайшим путем попадаю из одного круга представлений в другой, в то время как между этими двумя кругами представлений нет смысловой связи, то это значит, что я создал «плохую» остроту. В этой плохой остроте одно слово, «соль», является единственно существующей связью между двумя разнородными представлениями. Таков вышеприведенный пример: *Home-Roulard*. «Хорошая» же острота возникает тогда, когда оправдывается детское ожидание [см. с. 113] и вместе со сходством слов действительно одновременно проявляется другое важное сходство — сходство смысла, как в примере: *Traduttore — Traditore* [с. 35]. Кроме того, эти два разнородных представления, связанные здесь внешней ассоциацией, находятся и в смысловой связи, свидетельствующей об их близости по существу. Внешняя ассоциация лишь заменяет внутреннюю связь: она служит для ее демонстрации или прояснения. Слово «переводчик» не только аналогично по звучанию слову «предатель»; он и есть своего рода предатель, он, так сказать, носит свое имя по праву.

Показанное здесь различие совпадает с разграничением «шутки» и «остроты», о котором мы поговорим позднее [ср. с. 122 и далее]. Но было бы неверно такие примеры, как *Home-Roulard*, исключать из обсуждения природы остроты. Принимая во внимание своеобразное удовольствие от остроты, мы увидим, что «плохие» остроты как остроты отнюдь не плохи, то есть они способны вызывать удовольствие.

стных оборотов речи, намек на цитату — позволяет выделить в качестве общей особенности то, что каждый раз обнаруживается заново нечто известное там, где вместо него можно было бы ожидать чего-то нового. Это нахождение вновь известного приносит удовольствие, и нам опять-таки не составит труда распознать такое удовольствие как удовольствие, получаемое от экономии, отнести его на счет сбережения психических затрат.

То, что нахождение известного заново, «узнавание» доставляет удовольствие, по-видимому, признается всеми. Гроос[1] говорит (с. 153): «Теперь повсюду, где узнавание не слишком механизировано (как, например, при одевании, где...), оно связано с чувствами удовольствия. Уже само по себе качество известного сопровождается тем мягким приятным чувством, которым преисполнился Фауст, зайдя снова в свой кабинет после зловещей встречи...[2]» «Таким образом, если акт узнавания вызывает удовольствие, то мы вправе ожидать, что человек вознамерится упражнять эту способность ради нее самой, то есть экспериментировать, играя ею. Аристотель действительно усматривал в радости от узнавания основу удовлетворения, получаемого от искусства, и нельзя отрицать, что мы не вправе игнорировать этот принцип, хотя он и не имеет такого важного значения, как полагал Аристотель».

Затем Гроос обсуждает игры, особенность которых заключается в усилении радости от узнавания путем выстраивания для него преград, то есть создания «психического застоя», который устраняется актом познания. Однако в своей попытке объяснения он оставляет гипотезу, что узнавание само по себе исполнено удовольствием, сводя — ссылаясь на эти игры — удовольствие от познания *к радости от власти*, от преодоления трудностей. Я считаю этот последний момент вторичным и не вижу причины отступать от более простого понимания, которое состоит в том, что познание, снижая психические затраты, само по себе исполнено удовольствием и что игры, основанные на этом удовольствии, лишь пользуются механизмом застоя, чтобы увеличить количество этого удовольствия.

То, что рифма, аллитерация, рефрен и другие формы повторения сходных созвучий в поэзии используют тот же источник удовольствия — нахождение вновь известного, — точно так же

---

[1] «Игры людей». 1899.

[2] [«Фауст». часть I. 3-я сцена.]

является общепризнанным. В этих технических приемах, обнаруживающих существенное сходство с «многократным использованием» в остроте, «чувство власти» заметной роли не играет.

При близких отношениях между узнаванием и воспоминанием уже не будет большой смелостью предположить, что существует также и удовольствие от воспоминания, то есть что сам по себе акт воспоминания сопровождается чувством удовольствия сходного происхождения. Гроос, по-видимому, не против такого предположения, но он выводит удовольствие от воспоминания опять-таки из «чувства власти», в котором ищет — на мой взгляд, неправомерно — главную причину наслаждения почти во всех играх.

На «нахождении вновь известного» основано также применение еще одного вспомогательного технического приема остроты, о котором до сих пор ничего не говорилось. Я имею в виду момент *актуальности,* который в очень многих остротах представляет собой обильный источник удовольствия и объясняет некоторые особенности «истории жизни» острот. Есть остроты, которые совершенно свободны от этого условия, и в научном труде об остроте нам приходится почти без исключения пользоваться такими примерами. Но мы не можем забыть, что, быть может, еще сильнее, чем над такими «многолетними» остротами мы смеялись над другими, использовать которые нам теперь труднее, поскольку они требуют пространных комментариев, но и даже с помощью этих комментариев они не достигли бы былого эффекта. Эти остроты содержат намеки на людей и события, которые в то время были «актуальными», вызывали всеобщий интерес и держали в напряжении. После угасания этого интереса, после завершения этих скандальных событий и эти остроты также лишались части своего воздействия — доставления удовольствия, — причем весьма значительной части. Так, например, острота, созданная моим радушным хозяином, когда он назвал поданное мучное блюдо *«Home-Roulard»,* кажется мне сегодня уже не такой удачной, как в то время, когда *Home Rule* был постоянной рубрикой в политических известиях наших газет. Если я теперь пытаюсь оценить достоинство этой остроты с помощью описания, что одно слово при большой экономии мыслительного пути приводит нас из круга представлений, связанных с кухней, в отдаленную область политики, то в то время мне бы пришлось это описание изменить: «...что это слово приводит нас из круга представлений, связанных с кухней, в отдаленную от него самого область поли-

тики, которая, однако, вызывает наш живой интерес, потому что, собственно говоря, постоянно нас занимает». Другая острота: «Эта девушка напоминает мне Дрейфуса; армия не верит в ее невинность» [с. 41] — сегодня тоже поблекла, несмотря на то, что все ее технические средства остались неизменными. Удивление от сравнения и двусмысленность слова «невинность» не могут возместить того, что намек, касавшийся дела, вызвавшего тогда живое участие, сегодня напоминает лишь об утраченном интересе. Еще один пример актуальной остроты. Кронпринцесса Луиза обратилась в крематорий в Готе с запросом, сколько стоит кремация. Управление ответило: «Обычно 5000 марок, но с вас возьмут только 3000 марок, потому что один раз вы уже прогорели». Сегодня такая острота кажется неотразимой; через какое-то время ее оценка нами весьма существенно снизится, а еще чуть позже, когда ее невозможно будет рассказывать, не добавив комментария, кто такая была принцесса Луиза и что подразумевается под словом «прогорела», эта острота, несмотря на хорошую игру слов, останется без эффекта[1].

Таким образом, большое число находящихся в обращении острот обладает определенной долговечностью, то есть имеет жизненный путь, состоящий из периода расцвета и периода упадка и оканчивающийся полным забвением. Потребность людей получать удовольствие от мыслительных процессов создает все новые остроты, следуя запросам дня. Жизненная сила актуальных острот отнюдь не принадлежит им, при помощи намека она заимствуется у тех других интересов, течение которых определяет также и судьбу остроты. Момент актуальности, добавляющийся в качестве обильного, хотя и преходящего, источника удовольствия к собственным источникам удовольствия от остроты, нельзя просто приравнять к нахождению вновь известного. Речь скорее идет об особой квалификации известного, которому должно принадлежать свойство свежести, новизны, нетронутости забвением. При образовании сновидения мы тоже встречаемся с особым предпочтением недавнего[2], и нельзя удер-

---

[1] [Поэтому, пожалуй, нужно пояснить, что Луиза, кронпринцесса Саксонии, в 1903 году оставила своего мужа. Описание необычных обстоятельств, которые этому предшествовали, содержится в ее автобиографии (1911).]

[2] [См. «Толкование сновидений» (1900a), в частности, раздел «Недавнее и индифферентное в сновидении» в главе V (*Studienausgabe*, т. 2, с. 192 и далее), а также пассаж в главе VII (там же, с. 536 и далее).]

жаться от предположения, что ассоциация со свежим материалом вознаграждается своеобразной премией в виде удовольствия и, таким образом, облегчается.

Унификация, которая представляет собой лишь повторение в области мыслительных связей вместо повторения материала, нашла у Г.-Т. Фехнера особое признание в качестве источника удовольствия от остроты. Фехнер заявляет («Азы эстетики», т. I, XVII): «На мой взгляд, в том поле, которое мы здесь рассматриваем, главную роль играет принцип единой связи разнородного материала, но он нуждается в подкрепляющих побочных условиях, чтобы благодаря своему своеобразному характеру поднять выше определенного порога то удовольствие, которое могут доставить относящиеся к этому случаи»[1].

Во всех этих случаях повторения одной и той же взаимосвязи или одного и того же словесного материала, нахождения вновь известного и недавнего нам, пожалуй, не возбраняется выводить испытываемое при этом удовольствие из экономии психических затрат, если эта точка зрения оказывается плодотворной для разъяснения деталей и получения новых обобщений. Мы знаем, что нам еще нужно прояснить то, каким образом осуществляется экономия, и смысл выражения «психические затраты».

Третья группа технических приемов остроты — в основном смысловых острот, — которая включает в себя логические ошибки, смещения, бессмыслицу, изображение через противоположность и др., на первый взгляд носит особый отпечаток и не обнаруживает сходства с приемами нахождения вновь известного или замены предметных ассоциаций словесными; и тем не менее именно здесь очень легко показать пригодность идеи об экономии или уменьшении психических затрат.

То, что легче и удобнее сойти с проторенного пути мысли, чем придерживаться его, мешать в одну кучу самое разное, чем противопоставлять его, и уж особенно удобно допускать отвергнутые логикой умозаключения, наконец при соединении слов или мыслей не считаться с условием, что и они тоже должны составлять смысл, — все это, конечно, не подлежит сомнению, и именно это делают рассматриваемые нами приемы остроты. Удивление вызовет, однако, формулировка, что такая работа ос-

---

[1] Раздел XVII озаглавлен «Об остроумных и шутливых сравнениях, игре слов и прочих случаях, которые носят характер потешности, забавности, смехотворности».

троты является источником удовольствия, поскольку в отношении всех подобного рода недочетов мыслительной деятельности — за исключением остроумия — мы можем испытывать только неприятное чувство отторжения.

«Удовольствие от бессмыслицы», как мы можем кратко сказать, в серьезной жизни скрыто почти до полного исчезновения. Чтобы его показать, мы должны остановиться на двух случаях, в которых оно еще заметно и становится заметным снова, — на поведении обучающегося ребенка и на поведении взрослого, чье настроение изменено токсинами. В период, когда ребенок овладевает лексикой родного языка, ему доставляет явное удовольствие «играя, экспериментировать» (Гроос) со словесным материалом, и он соединяет слова, не связывая себя условием смысла, чтобы получить удовольствие от их ритма и рифмы. Это развлечение ему постепенно запрещают, пока наконец не остается дозволенным лишь осмысленное соединение слов. Затем, в более поздние годы, это стремление выйти за заученные рамки в употреблении слов пробивается снова, искажая их определенными привесками, изменяя их форму некоторыми приемами (редупликациями, дрожанием голоса) или даже придумывая собственный язык для употребления среди сотоварищей, — затем эти старания снова проявляются у определенных категорий душевнобольных.

Я думаю, каким бы ни был мотив, которому следовал ребенок, затевая такие игры, в ходе дальнейшего развития он предается им с сознанием того, что они бессмысленны, и находит удовольствие в этой прелести от того, что запрещено разумом. Теперь он использует игру, чтобы избавиться от гнета критического разума. Но еще гораздо сильнее ограничения, которые должны утвердиться при обучении правильному мышлению и отделению истинного от ложного, а потому сопротивление принуждению со стороны мысли и реальности является глубоким и стойким; даже феномены деятельности фантазии объясняются с этой позиции. Сила критики в более позднем детстве и в период обучения, выходящий за пубертат, как правило, настолько возрастает, что удовольствие от «освобожденной бессмыслицы» лишь в редких случаях отваживается проявиться открыто. Человек не осмеливается сказать нелепость; но характерная для ребенка склонность к бессмысленным, не соответствующим цели поступкам кажется мне непосредственным дериватом удовольствия от бессмыслицы. Легко заметить, что в патологических случаях эта склонность настолько усиливается, что снова завладевает речью и ответами

школьника; на примере некоторых впавших в невроз гимназистов я смог убедиться, что бессознательно действующее удовольствие от созданной ими бессмыслицы играло в их ошибочных действиях не меньшую роль, чем их фактическое незнание.

Впоследствии и студент не отказывается устраивать демонстрации против принуждения со стороны мышления и реальности, диктат которого ощущается им как все более нестерпимый и неограниченный. Добрая часть студенческих потех относится к этой реакции. Человек — «неутомимый искатель удовольствия»; я уже и не помню, у какого автора встретилось мне это удачное выражение, и всякий отказ от однажды испытанного удовольствия дается ему с тяжелым трудом. Веселой бессмыслицей пьяной болтовни студент пытается сохранить для себя удовольствие от свободы мышления, которая у него все больше пропадает из-за лекционных курсов. И даже гораздо позднее, когда он, став зрелым мужем, встретился на научном конгрессе с другими людьми и снова почувствовал себя студентом, после окончания заседания «кутежная газета», в карикатурном виде доводящая недавно полученные результаты до абсурда, должна компенсировать ему вновь возросшую закрепощенность мышления.

«Пьяная болтовня» и «кутежная газета» своими названиями свидетельствуют о том, что критика, вытеснившая удовольствие от бессмыслицы, стала уже настолько сильной, что даже на время не может быть отодвинута в сторону без помощи токсических средств. Изменение настроения — это самое ценное, что дает человеку алкоголь, отчего не каждый может одинаково обойтись без этого «яда». Веселое настроение, возникло ли оно эндогенно или создано с помощью токсических средств, уменьшает действие сдерживающих сил, в том числе критику, и тем самым снова делает доступными источники удовольствия, над которыми довлел запрет. Весьма поучительно видеть, как с подъемом настроения снижаются претензии на остроумие. Именно настроение заменяет остроумие, равно как и остроумие, должно быть, пытается заменить настроение, в котором дают о себе знать обычно сдерживаемые возможности наслаждения, а среди них удовольствие от бессмыслицы.

С плохим умом, с большим весельем[1].

---

[1] [Мефистофель в погребке Ауэрбаха. «Фауст», часть I, 5-я сцена, перевод Н. Холодковского.]

Под влиянием алкоголя взрослый вновь становится ребенком, которому доставляет удовольствие свободно распоряжаться ходом своих мыслей, не подчиняясь давлению логики.

Надеемся, что теперь мы также показали, что технические приемы острот, построенных на бессмыслице, соответствуют источнику удовольствия. Остается только повторить, что это удовольствие проистекает из экономии психических затрат, из облегчения гнета критики.

Еще раз оглядываясь на рассортированные на три группы технические приемы остроты, мы замечаем, что первую и третью из этих групп, замену предметных ассоциаций словесными и использование бессмыслицы для восстановления былых свобод и избавления от гнета интеллектуального воспитания, можно свести воедино; и то, и другое — формы психического облегчения, которые до некоторой степени можно противопоставить экономии, составляющей технические приемы второй группы. К этим двум принципам — к облегчению уже существующих и к экономии еще только предстоящих психических затрат — сводятся, стало быть, все технические приемы острот и вместе с тем все удовольствие от них. Впрочем, оба вида приемов и получения удовольствия совпадают — по меньшей мере в общем и целом — с разделением острот на словесные и смысловые.

[2]

Предыдущие рассуждения неожиданно привели нас к пониманию истории развития, или психогенеза, остроты, на которой мы теперь хотим остановиться подробней. Мы познакомились с предварительными ступенями остроумия, развитие которых до тенденциозного остроумия, вероятно, сможет раскрыть новые отношения между различными свойствами остроты. До всякой остроты существует нечто, что мы можем назвать *игрой* или *«балагурством»*. Игра — остановимся на этом названии — появляется у ребенка в то время, когда он учится употреблять слова и складывать мысли в одно целое. Эта игра следует, вероятно, одному из влечений, которые побуждают ребенка к упражнению своих способностей (Гроос [1899]); при этом он наталкивается на воздействия удовольствия, проистекающего из повторения сходного, нахождения вновь известного, созвучия и т. д. и объясняющегося неожиданной экономией психических

затрат[1]. Не следует удивляться, что эффекты от этого удовольствия поощряют ребенка к игре и побуждают его продолжать играть без оглядки на значение слов и связь предложений. Следовательно, *игра* словами и мыслями, мотивированная известными эффектами удовольствия, получаемого от экономии, является первой предварительной ступенью остроты.

Эта игра заканчивается из-за усиления одного момента, который заслуживает названия критики или рассудительности. Отныне игра забрасывается как нечто бессмысленное или даже противоречащее здравому смыслу; вследствие критики она становится невозможной. Теперь также исключена всякая иная возможность, кроме случайной, получать удовольствие из тех источников нахождения вновь известного и т. д., разве только подростка не охватит радостное настроение, которое подобно веселью ребенка устраняет торможение, вызываемое критикой. Только в этом случае прошлая игра вновь может доставлять удовольствие, но человек не хочет дожидаться этого случая и отказываться от знакомого ему удовольствия. Поэтому он ищет средства, которые делают его независимым от веселого настроения; дальнейший путь развития к остроте управляется двумя стремлениями — избежать критики и сменить настроение.

С этого начинается вторая предварительная ступень остроты — *шутка*. Теперь требуется получить удовольствие, доставляемое игрой, и вместе с тем заставить умолкнуть возражения критики, которая не дает появиться чувству удовольствия. К этой цели ведет один-единственный путь. Бессмысленное сопоставление слов или абсурдное соединение мыслей должно все же иметь некий смысл. На помощь призывается все искусство работы остроумия, чтобы отыскать такие слова и такие констелляции мыслей, при которых это условие выполняется. Все технические средства остроты находят себе применение уже здесь, в шутке, да и в словоупотреблении последовательного раз-

---

[1] [К теме удовольствия, получаемого ребенком от повторения (к которой Фрейд еще раз обращается ниже, на с. 210), Фрейд возвращается гораздо позже, а именно при обсуждении своей гипотезы о «навязчивом повторении» в работе «По ту сторону принципа удовольствия» (1920*g*, *Studienausgabe*, т. 3, с. 245). Она также затрагивается в статье «Зловещее» (1919*h*), с. 261 в этом томе.]

личения между шуткой и остротой не делается. Шутку отличает от остроты то, что смыслу ускользнувшей от критики фразы не нужно быть ни важным, ни новым, ни даже просто удачным; нужно позволить себе сказать именно так, даже если так не говорят или так говорить излишне и без надобности. При шутке на переднем плане находится удовлетворение от осуществления того, что запрещено критикой.

Когда, например, Шляйермахер [см. с. 36] определяет ревность как страсть, которая ревностно ищет то, что доставляет страдание, — это просто шутка. Когда профессор Кестнер, в XVIII веке преподававший физику в Гёттингене и любивший острить, при занесении в список спросил студента по фамилии Кригк [Kriegk] о его возрасте и на ответ, что ему 30 лет, заметил: «О, да мне выпала честь увидеть 30-летнюю войну [Krieg][1]», — это тоже шутка. Шуткой ответил метр Рокитанский[2] на вопрос о том, какие профессии избрали его четыре сына: «Двое исцеляют, а двое завывают»[3] (два врача и два певца). Информация верна, и поэтому здесь не к чему придраться; но она не добавила ничего к тому, что содержалось в выражении, стоящем в скобках. Очевидно, что ответ принял иную форму только из-за удовольствия, вытекающего из унификации и из созвучия двух слов.

Думаю, теперь наконец все становится ясным. В оценке технических приемов остроты нам постоянно мешало то, что они присущи не только остроте, и все же сущность остроты, казалось, зависит от них, поскольку при их устранении посредством редукции свойства остроты и удовольствие от остроты терялись. Теперь мы замечаем, что то, что мы описывали как технические приемы остроты — и в известном смысле должны будем называть их так и впредь, — это, скорее, источники, из которых острота черпает удовольствие, и мы не находим странным, что другие методы достижения этой цели пользуются теми же источниками. Присущий же остроте — причем только ей одной — технический прием заключается в ее методе оберегать применение этих доставляющих удовольствие средств от воз-

---

[1] Kleinpaul, 1890.

[2] [Карл Рокитанский (1804–1878), основатель венской школы патологической анатомии.]

[3] [В немецком эти два глагола — heilen и heulen — отличаются всего одной буквой. — *Примечание переводчика.*]

ражений критики, которая уничтожила бы удовольствие. Об этом методе мы не можем сказать много общего; работа остроты, как уже отмечалось, выражается в выборе такого словесного материала и таких мыслительных ситуаций, которые позволяют былой игре словами и мыслями выдержать испытание критикой, и в этих целях самым искусным образом должны использоваться все своеобразие лексики и все констелляции мыслительных связей. Вероятно, позднее у нас еще будет возможность охарактеризовать работу остроты одним определенным свойством; пока же остается непонятным, как может быть сделан полезный для остроты выбор. Но тенденция и функция остроты — защищать от критики доставляющие удовольствие словесные и мыслительные связи — уже в шутке выступает как ее важный признак. С самого начала функция остроумия заключается в том, чтобы устранить внутренние препятствия и сделать обильными источники удовольствия, ставшие из-за них недоступными, и мы увидим, что оно остается верной этой особенности на протяжении всего своего развития.

Теперь мы также способны правильно оценить и момент «смысла в бессмыслице» (ср. введение, с. 16), которому авторы придают такое большое значение для характеристики остроты и для объяснения доставляемого им удовольствия. Два надежных пункта в обусловленности остроты — ее тенденция осуществлять исполненную удовольствия игру и стремление защищать ее от критики разума — исчерпывающе объясняют, почему отдельная острота, с одной стороны, кажущаяся бессмысленной, с другой стороны, должна показаться полной смысла или по меньшей мере допустимой. Как она это делает — остается вопросом работы остроумия; там, где ей этого сделать не удалось, она отвергается именно как «бессмыслица». Но нам также нет надобности выводить удовольствие от остроты из столкновения чувств, проистекающих из смысла и одновременной бессмысленности остроты — будь то непосредственно или путем «удивления и озарения» [с. 16–17]. Точно так же у нас нет необходимости вникать в вопрос, каким образом может возникать удовольствие в результате того, что нечто, считавшееся бессмысленным, распознается как полное смысла. Психогенез остроты показал нам, что удовольствие от остроты происходит из игры словами или из высвобождения бессмыслицы и что смысл остроты предназначен лишь для того, чтобы защитить это удовольствие от уничтожения критикой.

Тем самым проблема существенной особенности остроты объяснена уже на уровне шутки. Мы можем перейти к дальнейшему развитию шутки вплоть до ее кульминации в тенденциозной остроте. Шутка еще предполагает тенденцию доставить нам удовольствие и ограничивается тем, чтобы ее выражение не казалось бессмысленным или совершенно бессодержательным. Если же это выражение содержательно и ценно само по себе, шутка превращается в *остроту*. Мысль, которая заслужила бы наше внимание, будь она выражена даже в самой простой форме, теперь облекается в форму, которая сама по себе должна вызвать у нас приятное чувство[1]. Конечно, такое соединение осуществлено не без умысла, мы должны подумать и постараться разгадать этот умысел, лежащий в основе образования остроты. Одно наблюдение, сделанное еще раньше словно мимоходом, наведет нас на след. Выше мы отмечали, что удачная острота вызывает у нас, так сказать, общее впечатление чего-то приятного, хотя мы не в состоянии непосредственно различить, какая часть удовольствия проистекает от остроумной формы, а какая — от превосходного идейного содержания (с. 89). Мы постоянно ошибаемся относительно этого распределения: то переоцениваем достоинства остроты, восхищаясь содержащимися в ней мыслями, то, наоборот, переоцениваем значение мысли из-за удовольствия, которое доставляет нам остроумное облачение. Мы не знаем, что вызывает у нас удовольствие и над чем мы смеемся. Эта неопределенность нашего суждения, которую надо признать действительно существующей, возможно, послужила мотивом образования остроты в собственном смысле. Мысль ищет остроумное облачение, потому что благодаря ему она привлекает к себе наше внимание, может показаться нам более значительной, более ценной, но прежде всего

---

[1] Примером, позволяющим понять отличие шутки от собственно остроты, служит превосходный остроумный ответ одного члена «гражданского министерства» в Австрии на вопрос о солидарности кабинета: «Как мы можем *выступать* друг за друга, если не можем друг другу *уступать*?» Технический прием: использование одного того же материала с незначительной (противоположной) модификацией: точная и верная мысль: без личного согласия солидарности не бывает. Противоположность модификации (выступать — уступать) соответствует разногласию, которое утверждает мысль, и служит его изображением. [«Гражданское министерство» сформировалось в 1867 году после введения новой австрийской конституции; по причине внутренних разногласий оно просуществовало всего два года.]

потому, что этот наряд подкупает и сбивает с толку нашу критику. Мы склонны приписывать мысли то, что нам понравилось в остроумной форме, и уже не склонны находить нечто неверное в том, что вызвало у нас приятное чувство, чтобы тем самым не перекрыть источник удовольствия. Если острота вызвала у нас смех, то ко всему прочему у нас создается неблагоприятная для критики диспозиция, ибо в таком случае с какого-то момента над нами стало довлеть настроение, которое уже пресытилось игрой и заменить которое острота старалась всевозможными средствами. Хотя ранее мы установили, что такую остроту следует называть безобидной, а не тенденциозной, мы все же не можем не признать, что, строго говоря, только шутка нетенденциозна, то есть она служит одной только цели — принести удовольствие. Острота — даже если содержащаяся в ней мысль нетенденциозна, то есть служит чисто теоретическим интересам мышления — в сущности, никогда не бывает нетенденциозной; она преследует вторую цель: содействовать мысли путем ее преувеличения и защищать ее от критики. Она снова проявляет здесь свою исконную природу, противопоставляя себя сдерживающей и ограничивающей силе, в данном случае — критическому суждению.

Это первое использование остроты, выходящее за пределы доставления удовольствия, указывает путь другим. Теперь мы видим, что острота — это психический фактор власти, влияние которого может оказаться решающим, склонив чашу весов в ту или другую сторону. Важные тенденции и влечения душевной жизни пользуются им в своих целях. Исходно нетенденциозная острота, начавшаяся как игра, *вторично* вступает в связь с тенденциями, от которых на долгое время не может уклониться ничто из того, что образуется в душевной жизни. Мы уже знаем, что она способна служить обнажающей, враждебной, циничной, скептической тенденции. При скабрезной остроте, возникшей из сальности, она превращает третьего участника, первоначально мешавшего сексуальной ситуации, в союзника, которого должна стыдиться женщина, когда острота подкупает его доставленным удовольствием. При агрессивной тенденции она с помощью тех же средств превращает первоначально безразличного слушателя в точно так же презирающего и ненавидящего и создает против врага целую армию неприятелей там, где вначале был только один. В первом случае она преодолевает препятствия со стороны стыда и благопристойности, вознаг-

раждая удовольствием; во втором она опрокидывает критическое суждение, которое иначе победило бы в споре. В третьем и четвертом случаях, служа циничной и скептической тенденции, она стремится поколебать уважение к социальным институтам и к истинам, в которые верил слушатель, с одной стороны, усиливая аргументацию, а с другой — прибегая к новым способам нападения. Там, где аргументация старается привлечь на свою сторону критическую способность слушателя, острота стремится эту критику устранить. Без сомнения, острота выбрала путь психологически более действенный.

В этом обзоре функций тенденциозной остроты для нас на передний план выступило то, что проще всего увидеть, — воздействие остроты на того, кто ее слышит. Но для понимания важнее функции, которые острота выполняет в душевной жизни того, кто ее создает, или — как единственно правильным будет сказать — того, кому она приходит в голову. Однажды [с. 95] мы уже возымели намерение — а теперь находим повод его возобновить — изучить психические процессы остроты с учетом их распределения между двумя людьми. Пока выскажем предположение, что психический процесс, пробуждаемый остротой у слушателя, в большинстве случаев копирует процесс у создателя остроты. Внешнее препятствие, которое необходимо преодолеть слушателю, соответствует внутреннему торможению у остряка. В качестве сдерживающего представления у последнего имеется по меньшей мере ожидание внешнего препятствия. В отдельных случаях становится очевидным внутреннее препятствие, которое преодолевается тенденциозной остротой; в отношении острот господина Н. (с. 98–99) мы можем, к примеру, предположить, что оскорблениями они не только помогают слушателю получить удовольствие от агрессии, но и прежде всего способствуют ее возникновению у него. Среди разных видов внутреннего торможения или подавления один заслуживает нашего особого внимания как самый распространенный; этот вид носит название «вытеснение», а о его функции известно, что вытеснение не допускает до осознания оказавшиеся в его руках побуждения, а также их производные. Позднее мы узнаем, что тенденциозная острота способна извлекать удовольствие даже из этих подлежащих вытеснению источников. Если таким способом, как отмечалось выше, преодоление внешних препятствий можно свести к преодолению внутренних торможений и вытеснений, то мы вправе сказать, что тенденциозная

острота яснее всех остальных ступеней развития остроты обнаруживает главное свойство своей работы — получение удовольствия путем устранения торможений. Она усиливает тенденции, которым служит, оказывая им поддержку со стороны подавленных побуждений или вообще начиная служить подавленным тенденциям.

Можно с легкостью согласиться, что это и есть функция тенденциозной остроты, и все же следует поразмыслить о том, что не понятно: каким образом ей удается осуществить эту функцию. Ее сила заключается в удовольствии, которое она извлекает из источников игры словами и освобожденной бессмыслицы, и, если судить по впечатлению от нетенденциозных шуток, сумму этого удовольствия нельзя считать настолько большой, чтобы можно было ожидать, что его энергия способна устранить укоренившиеся торможения и вытеснения. Здесь действительно мы имеем дело не просто с силовым воздействием, а с более сложным механизмом срабатывания. Я не буду описывать долгий обходной путь, которым я пришел к пониманию этого механизма, и взамен попытаюсь изложить его кратко, синтетическим способом.

Г. Т. Фехнер в своей работе «Азы эстетики» (т. I, глава V) установил «принцип эстетического содействия или усиления», который он излагает следующими словами: *«Из непротиворечивого совпадения условий удовольствия, которые сами по себе мало что значат, вытекает большее, зачастую гораздо большее удовольствие, чем то, которое соответствует значению удовольствия каждого отдельного условия, большее, чем то, которое можно было бы объяснить суммой отдельных воздействий; кроме того, благодаря подобного рода совпадению может быть достигнут положительный результат и преодолен порог удовольствия даже в тех случаях, где отдельные факторы слишком слабы для этого; разве что нужно, чтобы в сравнении с другими условиями они могли сделать ощутимой выгоду от удовлетворенности*[1]*»*. Я думаю, что тема остроты не дает нам много поводов подтвердить правильность этого принципа, который применим ко многим другим искусственным образованиям. На примере остроты мы узнали нечто иное, по меньшей мере находящееся

[1] С. 51 второго издания (Лейпциг, 1897). — Курсив Фехнера.

вблизи этого принципа, — то, что при взаимодействии нескольких порождающих удовольствие факторов мы не можем сказать, какая действительно часть принадлежит каждому из них в конечном результате (см. с. 89). Однако ситуацию, предполагаемую принципом содействия, можно видоизменить и в связи с этими новыми условиями задать ряд вопросов, на которые стоило бы ответить. Что вообще происходит, когда в одной констелляции условия удовольствия совпадают с условиями неудовольствия? От чего в таком случае зависит результат и его знак «плюс» или «минус»? Среди этих возможностей тенденциозная острота представляет собой особый случай. Есть некое побуждение или стремление, которое хотело высвободить удовольствие из определенного источника и даже высвободило бы его при отсутствии ограничений. Кроме того, существует другое стремление, которое противодействует развитию этого удовольствия, то есть сдерживает или подавляет его. Подавляющее течение, как показывает результат, должно быть несколько сильнее, чем подавленное, которое все же из-за этого не уничтожается.

Теперь добавляется еще одно стремление, которое высвободило бы удовольствие из того же процесса, хотя и из других источников, и, следовательно, действует в том же направлении, что и подавленное. Каким может быть результат в таком случае? Пример позволит нам сориентироваться лучше, чем эта схематизация. Существует стремление оскорбить определенного человека; но этому настолько мешает чувство приличия, эстетическая культура, что приходится отказаться от брани; если бы она сумела прорваться, например, вследствие измененного аффективного состояния или настроения, то этот прорыв тенденции к ругани впоследствии вызвал бы ощущение неудовольствия. Итак, брань приходится оставить при себе. Однако представляется возможность извлечь из материала слов и мыслей, служащих для ругани, удачную остроту, то есть высвободить удовольствие из других источников, которым не мешает указанное подавление. Однако и это второе проявление удовольствия пришлось бы оставить при себе, если бы брань не была дозволена; но как только она дозволяется, с ней оказывается связанным новое высвобождение удовольствия. То, что нам известно о тенденциозной остроте, показывает, что при таких обстоятельствах подавленная тенденция благодаря удовольствию, доставляемому остротой, может обрести силу, помогающую преодолеть более сильное доселе торможение. Человек бранится,

потому что тем самым становится возможной острота. Но достигнутое удовлетворение вызвано не только остротой, оно несоизмеримо больше. Оно настолько больше удовольствия от остроты, что мы должны предположить, что ранее подавленной тенденции удалось прорваться почти целиком. При таких обстоятельствах сильнее всего смеются над тенденциозной остротой.

Возможно, в результате исследования условий смеха мы придем к тому, что сумеем сформировать более наглядное представление о том процессе, в котором острота противодействует подавлению. [Ср. с. 137 и далее.] Но мы и теперь видим, что тенденциозная острота является частным случаем принципа содействия. Возможность появления удовольствия добавляется к ситуации, в которой для другой возможности удовольствия создано препятствие, из-за которого она сама по себе не может принести удовольствия; в результате возникает такое удовольствие, которое гораздо больше, чем удовольствие от добавившейся возможности. Последняя действовала словно *награда-приманка;* с помощью доставленного небольшого количества удовольствия было получено очень большое удовольствие, которое иным способом достичь было бы сложно. У меня есть веская причина предположить, что этот принцип соответствует некоторому устройству, которое доказало свою пригодность во многих далеких друг от друга сферах душевной жизни, и я считаю целесообразным назвать удовольствие, служащее для высвобождения большего количества удовольствия, *предварительным удовольствием,* а принцип — *принципом предварительного удовольствия*[1].

Теперь мы можем выразить формулой принцип действия тенденциозной остроты: она служит тенденциям, чтобы, пользуясь удовольствием от остроты как предварительным удовольствием, создать новое удовольствие, устранив подавления и вытеснения.

---

[1] [Фрейд довольно подробно обсуждает механизм предварительного удовольствия от полового акта в первом разделе последнего из своих трех очерков по теории сексуальности (1905*d*), *Studienausgabe*, т. 5, с. 113. Он упоминает роль предварительного удовольствия в процессе художественного творчества в конце своей работы «Поэт и фантазирование» (1908*e*), *Studienausgabe*, т. 10, с. 179, а также в более раннем, но опубликованном только после его смерти очерке под названием «Психопатические персонажи на сцене» (1942*a* [1905–1906]), там же, с. 168.]

Проследив ее развитие, мы можем сказать, что с самого начала и до конца острота оставалась верной своей сущности. Она начинается как игра, чтобы извлекать удовольствие из свободного использования слов и мыслей. Как только усиление разума запрещает ей эту игру со словами как бессмысленную, а игру с мыслями как нелепую, она превращается в шутку, чтобы сохранить эти источники удовольствия и иметь возможность получить новое удовольствие от высвобождения бессмыслицы. В качестве первичной, еще нетенденциозной остроты она оказывает мыслям свою помощь и усиливает их вопреки нападкам критического суждения, в этом ей оказывается полезен принцип смешения источников удовольствия, и, наконец, она присоединяется к важным, борющимся с подавлением тенденциям, чтобы по принципу предварительного удовольствия устранить внутренние торможения. Разум — критическое суждение — подавление, вот те силы, с которыми она поочередно борется; она удерживает первоначальные словесные источники удовольствия и начиная со ступени шутки открывает для себя новые источники удовольствия путем устранения торможений. Удовольствие, которое она создает, будь то удовольствие от игры или удовольствие от устранения, мы всякий раз можем вывести из экономии психических затрат, если такое понимание не противоречит сущности удовольствия и оказывается продуктивным и в других случаях[1].

---

[1] Следует дополнительно вкратце рассмотреть остроты-бессмыслицы, которые в нашем изложении не получили в полной мере того, что им принадлежит по праву.

При том значении, которое в нашем истолковании признается за моментом «смысла в бессмыслице», может возникнуть соблазн утверждать, что любая острота должна быть остротой-бессмыслицей. Но в этом нет надобности, поскольку только игра мыслями неизбежно ведет к бессмыслице, другой источник удовольствия от остроты, игра словами, производит подобное впечатление лишь иногда и не всегда подвергается связанной с нею критике. Двоякая причина удовольствия от остроты — игра словами и игра мыслями, — соответствующая наиболее важному разделению острот на словесные и смысловые, значительно затрудняет краткую формулировку общих положений об остроте. Игра словами доставляет очевидное удовольствие вследствие вышеперечисленных моментов узнавания и т. д. и поэтому лишь в незначительной степени подвергается подавлению. Игра мыслями не может быть мотивирована таким удовольствием: она обречена на весьма энергичное подавление, а удовольствие, которое она может доставить, — это лишь удовольствие от устраненного торможения; поэтому можно сказать, что удовольствие от остроты имеет ядро первоначального удовольствия от игры и оболочку из удовольствия от устранения. Разу-

V
Мотивы остроты
Острота как социальный процесс

Говорить о мотивах остроты, казалось бы, излишне, поскольку достаточным мотивом работы остроумия нужно признать намерение получить удовольствие. Но, с одной стороны, не исключено, что в производстве остроты принимают участие и другие мотивы, а с другой стороны, учитывая некоторые известные эмпирические данные, необходимо вообще поставить вопрос о субъективной обусловленности остроты.

Этого требуют прежде всего два факта. Хотя работа остроумия — превосходный способ получить удовольствие от психи-

---

меется, мы не считаем, что остроты-бессмыслицы возникает в результате того, что нам удалось вопреки подавлению высвободить бессмыслицу, и сразу заметим, что удовольствие доставила игра словами. Бессмыслица, оставшаяся в смысловой остроте, вторично приобретает функцию привлечения нашего внимания с помощью удивления, она служит средством усиления эффекта остроты, но только в том случае, если она назойлива, в результате чего удивление может заметно опережать понимание. То, что бессмыслица в остроте может, кроме того, использоваться для выражения оценки, содержащейся в мысли, было показано на примерах на с. 55 и далее. Но и это тоже не первичное значение бессмыслицы в остроте.

[Дополнение, сделанное в 1912 году:] К остроте-бессмыслице можно присоединить ряд похожих на остроту продуктов, для которых нет подходящего наименования, но которые могли бы претендовать на название «глупость, кажущаяся остроумной». Их существует бесчисленное множество; в качестве образцов я выделю только два. Один человек, когда за столом ему подали рыбу, дважды засовывает обе руки в майонез, а затем проводит ими по волосам. Под удивленным взглядом соседа он вроде бы замечает свою ошибку и извиняется «Пардон, я думал, что это шпинат».

Или: «Жизнь — это цепной мост», — говорит один. «Как это?» — спрашивает другой. «А я знаю?» — раздается в ответ.

Эти крайние примеры воздействуют благодаря тому, что пробуждают ожидание остроты, в результате чего в бессмыслице стремятся найти скрытый смысл. Но не находят, это и в самом деле бессмыслицы. При таком очковтирательстве на какой-то миг появилась возможность высвободить удовольствие от бессмыслицы. Эти остроты не совсем лишены тенденции; это — «подвохи», они доставляют рассказчику определенное удовольствие, сбивая слушателя с толку и зля его. А он затем приглушает эту злость, собираясь сам стать рассказчиком.

ческих процессов, мы все же видим, что не все люди в равной мере способны пользоваться этим средством. Работа остроумия доступна не всем, а высокопродуктивная работа вообще доступна только немногим людям, о которых уважительно говорят: они остроумны. «Остроумие» оказывается здесь особой способностью, чем-то вроде «душевного качества», как говорили в прошлом, причем в своем проявлении она весьма независима от других способностей: интеллекта, фантазии, памяти и т. д. Следовательно, у остроумных людей следует допустить наличие особых задатков или особых психических условий, которые делают возможной работу остроумия или благоприятствуют ей.

Боюсь, мы не особенно преуспеем в раскрытии этой темы. Нам удастся лишь кое-где, основываясь на понимании отдельной остроты, подойти к познанию субъективных условий в душе того, кто создал остроту. Совершенно случайно оказывается, что именно тот пример остроты, с которого мы приступили к нашим исследованиям техники остроумия, позволяет нам ознакомиться с субъективной обусловленностью остроты. Я имею в виду остроту Гейне, на которую также обратили внимание Хейманс и Липпс [см. с. 20]:

«...я сидел подле Соломона Ротшильда, и он обращался со мной совсем как с равным, совсем фамилионерно» («Луккские воды»).

Эти слова Гейне вложил в уста комического персонажа, Гирша-Гиацинта, «коллектора, оператора и таксатора» из Гамбурга, камердинера при знатном бароне Кристофоро Гумпелино (бывшем Гумпеле). Поэт явно испытывает большую симпатию к этому своему творению, ибо позволяет Гиршу-Гиацинту произносить длинные речи и высказывать самые забавные и прямодушные замечания; он наделяет его прямо-таки практической мудростью Санчо Пансы. Приходится лишь сожалеть, что Гейне, видимо, не склонный к созданию драматических образов, вскоре расстался с этим восхитительным персонажем. Во многих местах нам кажется, будто за Гирша-Гиацинта говорит сам поэт, спрятавшись за тонкой маской, и вскоре приходит уверенность, что этот персонаж — лишь пародия поэта на самого себя. Гирш рассказывает, почему он отказался от своего прежнего имени и теперь зовется Гиацинтом. «Кроме того, здесь еще и та выгода, — продолжает он, — что на моей печати стоит

уже буква Г. и мне незачем заказывать новую»[1]. Но таким же образом сэкономил и сам Гейне, когда при крещении[2] сменил свое имя «Гарри» на «Генрих». Теперь каждый, кому известна биография поэта, должен вспомнить, что у Гейне в Гамбурге, откуда родом и персонаж Гирш-Гиацинт, был дядя, тоже по фамилии Гейне, который, будучи богатым человеком в семье, играл важнейшую роль в жизни поэта. Дядю звали Соломон, в точности как старого Ротшильда, столь фамилионерно принимавшего бедного Гирша. То, что в устах Гирша-Гиацинта кажется просто шуткой, сразу раскрывает подоплеку огромной горечи, если приписать эту шутку племяннику Гарри-Генриху. Ведь он принадлежал к этой семье; мы знаем даже, что он страстно желал жениться на дочери этого дяди, но кузина отказала ему, а дядя обращался с ним всегда несколько «фамилионерно», как с бедным родственником. Богатые кузены в Гамбурге никогда не принимали его как равного; я вспоминаю рассказ собственной старой тети, которая благодаря замужеству вошла в семью Гейне. Однажды ей, молодой красивой женщине, пришлось сесть за семейный стол рядом с человеком, который показался ей неприятным, да и остальные обращались с ним пренебрежительно. Она не видела повода быть с ним снисходительной и лишь по прошествии многих лет узнала, что этим неряшливым и обделенным вниманием родственником был поэт Генрих Гейне. Как страдал Гейне в годы своей молодости и позднее от такого пренебрежения со стороны своих богатых родственников, можно узнать из некоторых свидетельств. На почве такой субъективной взволнованности и взросла затем острота «фамилионерно».

В некоторых других остротах великого насмешника также можно было бы предположить наличие аналогичных субъективных условий, но я больше не знаю другого такого примера, на котором это можно было бы показать столь же убедительно, и поэтому затруднительно будет сказать нечто более определенное о природе этих личностных предпосылок; к тому же мы с самого начала не были склонны требовать, чтобы у каждой остроты были такие же сложные условия возникновения. В продуктах остроумия других знаменитых людей искомое понимание достигается отнюдь не легче. Создается впечатление, что

---

[1] [Перевод В. Зоргенфрея. — *Примечание переводчика.*]

[2] [Гейне крестился в возрасте 27 лет.]

субъективные предпосылки работы остроумия зачастую мало чем отличаются от субъективных предпосылок невротического заболевания, когда, например, узнаешь о Лихтенберге, что он был явно выраженным ипохондриком, человеком со странностями. Большинство острот, особенно возникающих на злобу дня, находятся в обращении анонимно; можно было бы полюбопытствовать, что за люди занимаются их созданием. Если у врача будет возможность познакомиться с одним из таких людей, который в остальном ничем не выделяется, но в своем кругу известен как острослов и автор многих ходячих острот, то, возможно, он поразится, обнаружив, что этот остряк — противоречивая и предрасположенная к невротическим заболеваниям личность. Но, разумеется, недостаток документальных данных удержит нас от того, чтобы говорить о такой психоневротической конституции как закономерном или непременном условии создания остроты.

Опять-таки яснее дело обстоит в случае острот о евреях, которые, как уже отмечалось, всегда создавались самими евреями, тогда как истории о евреях, имеющие иное происхождение, редко поднимаются над уровнем забавной выходки или грубой издевки (с. 106). По-видимому, здесь, как и в остроте Гейне «фамилионерно», проявляется условие собственного участия, и его значение заключается в том, что оно затрудняет для человека прямую критику или агрессию и делает ее возможной только окольным путем.

Другие субъективные условия или обстоятельства, благоприятные для работы остроты, в меньшей степени окутаны покровом тайны. Движущей силой производства безобидных острот нередко бывает честолюбивое стремление проявить свой ум, показать себя, то есть влечение, сопоставимое с эксгибиционизмом в сексуальной сфере. Наличие многочисленных заторможенных влечений, подавление которых сохранило известную степень лабильности, видимо, создает наиболее благоприятные условия для производства тенденциозной остроты. Таким образом, прежде всего отдельные компоненты сексуальной конституции человека могут выступать в качестве мотивов образования острот. Целый ряд скабрезных острот позволяет сделать вывод о скрытых эксгибиционистских наклонностях их создателей; агрессивные тенденциозные остроты лучше всего удаются тем людям, в сексуальности которых можно выявить сильный садистский компонент, более или менее заторможенный в жизни.

Второй факт, призывающий к исследованию субъективной обусловленности остроты [ср. с. 132], — это общеизвестный опыт, что никто не может довольствоваться созданием остроты только для самого себя. С работой остроумия неразрывно связано стремление поделиться остротой с другим; более того, это стремление настолько сильно, что довольно часто оно осуществляется, не считаясь с серьезными опасениями. В случае комического происшествия рассказ о нем другому человеку тоже доставляет удовольствие; но в таком сообщении нет острой необходимости, получать удовольствие от комического, когда с ним сталкиваешься, можно и одному. Что же касается остроты, то человек, напротив, испытывает настойчивое желание рассказать ее; кажется, что психический процесс формирования остроты не завершается ее изобретением, остается что-то еще, желающее довести неизвестный процесс создания остроты до конца, рассказав о придуманном.

Вначале мы не можем догадаться, на чем основано влечение к рассказу остроты. Но мы замечаем у нее еще одну особенность, которая опять-таки отличает ее от комического. Встречаясь с комическим, я сам могу от души посмеяться над ним, и, разумеется, меня также радует, когда рассказом о нем я заставляю смеяться другого. Над остротой, пришедшей мне в голову, созданной, сам я смеяться не могу, несмотря на очевидное удовольствие, которое я от нее испытываю. Возможно, моя потребность рассказать остроту другому человеку каким-то образом связана с этим эффектом остроты — смехом, в котором отказано мне, но который проявляется у другого.

Почему же я не смеюсь над своей собственной остротой? И какова при этом роль другого?

Обратимся сначала к последнему вопросу. В целом при комическом в расчет принимаются два человека — помимо моего «я» тот человек, в котором я нахожу комическое; если какие-то вещи кажутся мне смешными, то это происходит из-за нередкого в мире наших представлений вида персонификации. Комический процесс довольствуется этими двумя людьми — «я» и человеком-объектом; может добавиться и третье лицо, но не обязательно. Острота как игра собственными словами и мыслями вначале лишена человека-объекта, но уже на предварительной ступени шутки, когда ей удалось обезопасить игру и бессмыслицу от возражений разума, необходимо другое лицо, которому можно было бы сообщить свой результат. Однако в случае остроты это второе лицо соответствует не объекту, а третьей персоне — другому че-

ловеку при комизме. Похоже, что в случае шутки второму лицу предоставляется право решить, выполнила ли работа остроты свою задачу, словно «я» не уверено в своем суждении по этому поводу. Безобидной, подкрепляющей мысль остроте также нужен другой человек, чтобы проверить, достигла ли она своей цели. Если острота служит обнажающей или враждебной тенденции, то ее можно описать как психический процесс, происходящий между тремя людьми, теми же, что и при комизме, но при этом роль третьего лица иная; психический процесс остроумия совершается между первым, «я», и третьим, посторонним человеком, а не между «я» и человеком-объектом, как при комизме.

У третьего человека острота также наталкивается на субъективные условия, которые могут сделать цель доставления удовольствия недостижимой. Как напоминает Шекспир (*Love's Labour's lost*, 5-й акт, 2-я сцена):

A jest's prosperity lies in the ear
Of him that hears it, never in the tongue
Of him that makes it...[1]

Тот, кем владеет настроение, связанное с серьезными мыслями, не склонен давать подтверждение шутке, что ей посчастливилось спасти удовольствие, получаемое от слов. Он должен сам пребывать в веселом или, по крайней мере, в безразличном расположении духа, чтобы отпустить шутку по поводу третьего лица. Такое же препятствие сохраняется при безобидной и тенденциозной остроте; однако в последнем случае в качестве нового препятствия возникает противодействие той тенденции, которой хочет служить острота. Готовность посмеяться над удачной скабрезной остротой не может возникнуть, если обнажение касается уважаемой родственницы третьего лица; на собрании ксендзов и пасторов, видимо, никто не отважится упомянуть приведенное Гейне сравнение католических и протестантских священников с мелкими торговцами и служащими большого торгового дома [см. с. 84], а в обществе преданных друзей моего противника самые остроумные оскорбления, которые я могу высказать в его адрес, будут расцениваться не как остроты, а как оскорбления и вызовут у слушателей возмущение, а не

---

[1] [«Остроту делают удачной уши тех, кто внимает ей, а не язык того, кто отпустил ее». Перевод Ю. Корнеева.]

удовольствие. Некоторая степень благосклонности или известное безразличие, отсутствие всех моментов, способных вызвать сильные чувства, противодействующие тенденции, — обязательное условие того, что третье лицо будет содействовать завершению процесса остроты.

Там, где нет таких препятствий для воздействия остроты, появляется феномен, который нам теперь надлежит исследовать. Он заключается в том, что удовольствие, доставленное острото́й, отчетливее проявляется у третьего человека, а не у ее автора. У нас, разумеется, нет средств для измерения или сравнения, и поэтому мы вынуждены довольствоваться словом «отчетливее», хотя склонны были бы спросить: а не сильнее ли удовольствие у слушателя, чем у создателя остроты? Но мы видим, что слушатель свидетельствует о своем удовольствии взрывом смеха, после того как первый человек произнес остроту — чаще всего — с самой серьезной миной. Когда я пересказываю остроту, услышанную мною самим, я должен, чтобы не испортить эффект от нее, во время рассказа вести себя точно так же, как тот, кто ее придумал. Теперь возникает вопрос: можем ли мы из этой обусловленности смеха над остротой сделать выводы о психическом процессе ее создания?

В наши цели здесь не входит рассмотрение всего, что утверждалось или было опубликовано о природе смеха. Возможно, от такого намерения нас отпугнет высказывание Дюга, ученика Рибо, с которого начинается его книга «Психология смеха» (1902, 1). *«Il n'est pas de fait plus banal et plus etudie que le rire; il n'en est pas qui ait eu le don d'exciter davantage la curiosite du vulgaire et celle des philosophes, il n'en est pas sur lequel on ait recueilli plus d'observations et bati plus de theories, et avec cela il n'en est pas qui demeure plus inexplique, on serait tente de dire avec les sceptiques qu'il faut être content de rire et de ne pas chercher à savoir pourquoi on rit, d'autant que peut-être la reflexion tue le rire, et qu'il serait alors contradictoire qu'elle en decouvrit les causes»*[1].

---

[1] [«Нет ничего более банального и более изученного, чем смех; ничто так искусно не возбуждало любопытства простых смертных и философов; ничто не служило столь часто предметом наблюдений и теоретизирования, оставаясь в то же время необъясненным: есть соблазн утверждать вместе со скептиками, что надо просто получать удовольствие от смеха, не доискиваясь до его причин, ибо рефлексия может оказаться губительной для смеха и поэтому не способна раскрыть его причины» (фр.). — *Примечание переводчика.*]

И наоборот, мы не упустим возможности использовать в своих целях взгляд на механизм смеха, превосходно вписывающийся в наши собственные идеи. Я имею в виду попытку объяснения Г. Спенсера в его статье «The Physiology of Laughter»[1].

Согласно Спенсеру, смех — это феномен отвода психического возбуждения и доказательство того, что психическое использование этого возбуждения неожиданно натолкнулось на препятствие. Психологическую ситуацию, завершающуюся смехом, он описывает следующими словами: *«Laughter naturally results only when consciousness is unawares transferred from great things to small — only when there is what we may call a descending incongruity»*[2].

В совершенно аналогичном значении французские авторы (Дюга) называют смех *«detente»*, проявлением разрядки, да и формула А. Бейна: *«Laughter is a release from restraint»*[3], на

---

[1] H. Spencer, «The Physiology of Laughter» (first published in *Macmillans Magazine* for March 1860). Essays, т. 2, 1901.

[2] [«Смех естественным образом возникает только тогда, когда сознание неосознанно переходит от великих вещей к незначительным — только тогда, когда имеется то, что мы можем назвать исчезающей бессвязностью» (англ.). — *Примечание переводчика.*] — При исследовании удовольствия, получаемого от комизма, различные моменты этого определения потребовали бы обстоятельной проверки, которая уже была проведена другими авторами и, во всяком случае, в наши задачи не входит. Мне кажется, Спенсеру не удалось объяснить, почему отвод находит именно те пути, возбуждение которых дает соматическую картину смеха. Мне хотелось бы сделать единственное дополнение к подробно обсуждавшемуся до Дарвина и после Дарвина, но окончательно так и не решенному вопросу о физиологическом объяснении смеха, то есть о происхождении или истолковании характерных для смеха мышечных движений. Насколько мне известно, типичная для улыбки гримаса растяжения уголков рта вначале появляется у удовлетворенного и насытившегося младенца, когда, засыпая, он отпускает грудь. В данном случае она представляет собой подходящее экспрессивное проявление, поскольку соответствует намерению не принимать больше пищу, так сказать, выражает «довольство» или, скорее, «сверхдовольство». Возможно, этот первоначальный смысл приятного пресыщения в дальнейшем создает связь улыбки, которая все же остается главным проявлением смеха, с доставляющими удовольствие процессами отвода.

[3] [«Смех — это освобождение от сдержанности» (англ.). — *Примечание переводчика.* Во всех прежних изданиях «Остроты» это высказывание Бейна цитируется с ошибкой, а именно: *«...a relief from restraint»* («...избавление от сдержанности»). Однако эта небольшая разница в значении не влияет на то, что хотел доказать Фрейд.]

мой взгляд, не настолько далека от воззрения Спенсера, как хотят нас уверить иные авторы.

Однако мы испытываем потребность модифицировать мысль Спенсера, а содержащиеся в ней представления отчасти сделать более определенными, отчасти изменить. Мы сказали бы, что смех возникает тогда, когда некая сумма психической энергии, ранее использовавшейся для катексиса определенных психических путей, стала недоступной для применения, и поэтому может произойти ее свободный отвод. Мы отдаем себе отчет в том, какой «бледный вид» мы можем иметь из-за такого своего утверждения, но все же отважимся процитировать в свою защиту меткое замечание из сочинения Липпса о комизме и юморе, пояснения которого можно использовать не только в отношении комизма и юмора: «В конечном счете, частные психологические проблемы всегда уводят в глубины психологии, и поэтому в сущности ни одну психологическую проблему нельзя рассматривать обособленно» (Lipps, 1898, 71). Понятия «психическая энергия», «отвод» и трактовка психической энергии как некоего количества стали для меня привычными с тех пор, как я приступил к философскому осмыслению фактов психопатологии, и уже в своем «Толковании сновидений» (1900*a*) попытался, подобно Липпсу, представить «по-настоящему психически эффективными» бессознательные сами по себе психические процессы, а не содержания сознания[1]. И только когда я говорю о «катексисе психических путей», я, видимо, отдаляюсь от используемых Липпсом сравнений. Эмпирические данные о возможности перемещения психической энергии вдоль

---

[1] Ср. разделы в указанной книге Липпса, гл. VIII «О психической энергии» и т. д. (См. также «Толкование сновидений», VII*). — «Таким образом, имеет силу общее положение: факторы психической жизни — это не содержания сознания, а бессознательные сами по себе психические процессы. Задача психологии, если она хочет не просто описывать содержания сознания, должна в таком случае состоять в том, чтобы, отталкиваясь от содержаний сознания и их взаимосвязи, делать выводы о природе этих бессознательных процессов. Психология должна быть теорией этих процессов. Но такая психология очень скоро обнаружит, что существуют самые разные свойства этих процессов, которые в соответствующих содержаниях сознания не представлены» (Lipps, там же, с. 123[–124].

* [Ссылка в «Собрании сочинений» на главу VIII «Толкования сновидений» явно ошибочна. Пассаж, который, без сомнения, имел в виду Фрейд, находится в начале раздела Е 7-й главы. См. *Studienausgabe*, т. 2, с. 579–582.]

определенных ассоциативных путей и о сохранении следов психических процессов практически навсегда действительно навели меня на мысль попытаться дать такое наглядное изображение неизвестного. Во избежание недоразумений я должен добавить, что не пытаюсь объявить клетки и волокна или занимающие сегодня их место системы нейронов этими психическими путями, хотя такие пути, наверное, можно было бы описать — пока, правда, неясно, как — с помощью органических элементов нервной системы.

Таким образом, по нашему предположению, при смехе существуют условия для того, чтобы произошел свободный отвод суммы психической энергии, ранее использовавшейся для катексиса, и поскольку смех, хотя и не всякий, но во всяком случае смех над остротой, является признаком удовольствия, мы склонны отнести это удовольствие на счет устранения прежнего катексиса. Когда мы видим, что тот, кто слышит остроту, смеется, а ее создатель смеяться не может, то для нас это означает только одно — что у слушателя затраты на катексис прекращаются, а энергия отводится, тогда как при создании остроты возникают препятствия либо для прекращения катексиса, либо для возможностей отвода энергии. Психический процесс у слушателя, у третьего участника остроты, едва ли можно охарактеризовать точнее, чем подчеркнув, что он получает удовольствие от остроты с весьма незначительными собственными затратами. Оно ему, так сказать, даруется. Слова остроты, которую он слышит, неизбежно вызывают в нем то представление или ту связь мыслей, образованию которых и у него тоже мешали очень серьезные внутренние препятствия. Ему пришлось бы прилагать собственные усилия, чтобы в качестве первого лица спонтанно создавать их, по крайней мере, затрачивать психическую энергию, соразмерную силе их торможения, подавления или вытеснения. Он же эти психические затраты сэкономил; согласно нашим предыдущим рассуждениям (ср. с. 112), мы бы сказали, что его удовольствие соответствует этой экономии. Но исходя из нашего понимания механизма смеха, мы скажем, напротив, что использованная для торможения катектическая энергия в результате создания — путем слухового восприятия — предосудительного представления неожиданно стала излишней, высвобожденной и поэтому готовой к отводу с помощью смеха. В сущности оба описания отталкиваются от одного и того же момента, ибо сэкономленные затраты в точности соответствуют

торможению, которое стало излишним. Нагляднее, однако, последнее описание, поскольку оно позволяет нам сказать, что человек, слышавший остроту, смеется с той суммой психической энергии, которая была высвобождена благодаря устранению торможения; он, так сказать, отсмеивает это количество.

Если человек, у которого возникает острота, не может смеяться, то это указывает, как мы только что говорили, на отклонение от процесса, происходящего у третьего лица и касающегося либо устранения тормозящего катексиса, либо возможности его отвода. Но первый из двух вариантов, как нам приходится сразу же убедиться, не подходит. Тормозящий катексис должен был быть устранен также и у первого лица, иначе не могла бы возникнуть острота, при образовании которой как раз и нужно было преодолеть такое сопротивление. Невозможным было бы также и то, что первый участник испытывает удовольствие от остроты, которое нам пришлось выводить из устранения торможения. Следовательно, остается только второй вариант: первый человек не может смеяться, хотя и испытывает удовольствие, потому что нарушена возможность отвода энергии. Такое нарушение содействия отводу, который является условием смеха, может быть результатом того, что высвободившаяся катектическая энергия тут же находит другое эндопсихическое применение. Хорошо, что мы обратили внимание на эту возможность; вскоре мы уделим ей больше внимания. Однако у первой персоны остроты может быть выполнено другое условие, ведущее к такому же результату. Возможно, что вообще, несмотря на успешное устранение торможения, никакого количества способной проявиться энергии не высвободилось. Ведь у первого человека происходит работа остроты, которая должна соответствовать определенному количеству новых психических затрат. Следовательно, первый человек сам привносит энергию, которая устраняет торможение; из этого он, безусловно, извлекает удовольствие, в случае тенденциозной остроты даже весьма значительное, поскольку предварительное удовольствие, достигнутое благодаря работе остроумия, само занимается дальнейшим устранением торможения, но в любом случае из выигрыша от устранения торможения вычитаются затраты на работу остроумия, те самые затраты, которых избегает слушатель остроты. В поддержку вышеизложенного можно еще сказать, что и у третьего человека острота лишается своей способности вызывать смех, если от него требуются затраты на мыслительную рабо-

ту. Намеки остроты должны быть очевидными, пропуски — легко восполнимыми; с пробуждением осознанного мыслительного интереса эффект остроты, как правило, становится невозможным. В этом состоит важное различие остроты и загадки. Возможно, психическая констелляция во время работы остроумия вообще не благоприятна для свободного отвода того, что было получено. Здесь мы, пожалуй, не способны добиться более глубокого понимания; одну часть нашей проблемы — почему смеется третий человек — мы можем объяснить лучше, чем другую ее часть — почему первый человек не смеется.

И тем не менее, если мы придерживаемся этих представлений об условиях смеха и психическом процессе, происходящем у третьего человека, то можем удовлетворительно объяснить целый ряд особенностей остроты, известных нам, но оставшихся непонятными. Чтобы у третьего человека была высвобождена некая сумма способной к отводу катектической энергии, должно быть выполнено несколько условий, которые выступают в качестве желательных благоприятствующих обстоятельств. 1) Необходимо быть уверенным, что третий человек действительно совершает эти катектические затраты. 2) Необходимо не допустить того, чтобы высвободившаяся катектическая энергия нашла иное психическое применение вместо моторного отвода. 3) Будет только преимуществом, если катексис, который необходимо высвободить у третьего человека, перед этим усиливается, идет ввысь. Всем этим намерениям служат известные средства работы остроумия, которые мы можем свести воедино, скажем, в качестве вторичных или вспомогательных технических приемов.

[1] Первое из этих условий определяет одно из качеств пригодности третьего человека как слушателя остроты. У него должно быть очень большое психическое согласование с первым человеком, такое же внутреннее торможение, которое работа остроумия преодолела у первого. Кто настроен на сальности, тот не получит никакого удовольствия от проницательных разоблачающих острот; агрессивные нападки господина Н. не найдут понимания у необразованных людей, привыкших предоставлять полную свободу своему удовольствию от брани. То есть любой остроте требуется своя собственная публика, а смех над одной и той же остротой — свидетельство значительной психической согласованности. Впрочем, здесь мы достигли одного пункта, позволяющего нам еще точнее понять психический процесс, про-

исходящий у третьего человека. Он должен уметь привычным образом создавать у себя такое же торможение, которое острота преодолела у первого человека, так чтобы у него, как только он слышит остроту, навязчивым образом или автоматически появлялась готовность к этому торможению. Вместе с тем эта готовность к торможению, которую я понимаю как действительные затраты, аналогичные мобилизации в армии, воспринимается как излишняя или запоздалая и тем самым *in statu nascendi* отводится с помощью смеха[1].

[2] Второе условие создания свободного отвода — недопущение иного использования высвободившейся энергии — кажется гораздо более важным. Оно дает теоретическое объяснение ненадежности воздействия остроты, когда выраженные в остроте мысли пробудили у слушателя волнующие представления, при этом от согласования или противоречия между тенденциями остроты и завладевшими слушателем мыслями зависит, привлек ли процесс остроты внимание или его лишается. Но еще больший теоретический интерес представляет ряд вспомогательных приемов остроты, которые, очевидно, служат намерению полностью отвлечь внимание слушателя от процесса остроты, позволяя последнему протекать автоматически. Я намеренно говорю «автоматически», а не «бессознательно», поскольку последнее обозначение ввело бы нас в заблуждение. Здесь речь идет только о том, чтобы не допустить чрезмерного катексиса внимания к психическому процессу при слушании остроты, а пригодность этих вспомогательных средств дает нам право предположить, что именно катексис внимания играет важную роль в контролировании и в использовании высвободившейся катектической энергии по-новому.

По-видимому, вообще нелегко избежать эндопсихического применения ставших излишними катексисов, ибо в процессах мышления мы постоянно упражняемся перемещать такие катексисы с одного пути на другой, не теряя их энергии в результате отвода. Острота пользуется для этого следующими средствами. Во-первых, она стремится к максимально краткому выражению, чтобы предоставить вниманию не так много точек приложения. Во-вторых, она соблюдает условие легкости понимания (см. выше

---

[1] Точка зрения на *status nascendi* [стадию становления. — *Примечание переводчика.*] в несколько ином контексте была представлена Хеймансом (1896).

[с. 141]): а так как она предполагает мыслительную работу по выбору одного из различных мыслительных путей, ее воздействию будут наносить ущерб не только неизбежные затраты на мышление, но и пробуждение внимания. Но, кроме того, острота пользуется искусным приемом отвлечения внимания, предлагая в выражении остроты нечто такое, что его приковывает, чтобы тем временем высвободить энергию, используемую на торможение, и беспрепятственно осуществить ее отвод. Уже пропуски в тексте остроты осуществляют это намерение; они побуждают к заполнению пробелов, и таким способом им удается отвлекать внимание от процесса остроты. Здесь на службу работы остроумия ставится, так сказать, технический прием загадки, которая притягивает к себе внимание [с. 141]. Еще более эффективны построения фасадов, в свое время выявленные нами в нескольких группах тенденциозных острот (ср. с. 100 и далее). Силлогистические фасады прекрасно служат своей цели — удерживать внимание на поставленной ему задаче. Пока мы начинаем размышлять, в чем ошибочен данный ответ, мы уже смеемся; наше внимание застигнуто врасплох, отвод высвободившейся энергии, использовавшейся для торможения, осуществлен. То же самое относится и к остротам с комическим фасадом, когда комизм приходит на помощь техническим приемам остроты. Комический фасад способствует воздействию остроты разными способами; приковывая внимание, он не только делает процесс остроты автоматическим, но и облегчает отвод энергии при остроте, предпосылая ему отвод энергии со стороны комического. Комизм действует здесь точно так же, как подкупающее предварительное удовольствие, и, таким образом, мы можем понять, почему некоторые остроты способны полностью отказаться от предварительного удовольствия, создаваемого другими средствами остроты, и в качестве предварительного удовольствия пользоваться только комическим. Среди собственных технических приемов остроты особняком стоят смещение и изображение посредством абсурдного, которые помимо прочих своих применений добиваются отвлечения внимания, желательного для автоматического протекания процесса остроты[1].

---

[1] На одном примере остроты со смещением я хотел бы рассмотреть другую интересную особенность техники остроумия. Однажды гениальная актриса Гальмейер* на неприятный вопрос о том, сколько ей лет, «с интонациями Гретхен и стыдливо опустив глаза», ответила: «В Брюнне». Это образец смеще-

Мы уже догадываемся, а позднее сможем понять еще лучше, что в условии отвлечения внимания мы открыли немаловажное свойство психического процесса у слушателя остроты[1]. В связи с этим мы можем понять и нечто другое. Во-первых, как получается, что в случае остроты мы почти никогда не знаем, над чем смеемся, хотя можем установить это с помощью аналитического исследования. Этот смех как раз и есть результат автоматического процесса, ставшего возможным лишь благодаря отвлечению нашего сознательного внимания. Во-вторых, мы понимаем особенность остроты и можем сказать о ее полном воздействии на слушателя только тогда, когда она ему внове, когда она удивляет его. Это свойство остроты, которое обусловливает ее недолговечность и побуждает к производству все

ния; на вопрос о возрасте она отвечает указанием на место своего рождения, стало быть, предвосхищает, следующий вопрос и дает понять: «Этот вопрос я хотела бы обойти». И все-таки мы чувствуем, что здесь особенность остроты выражена не безупречно. Резкий уход от вопроса слишком явен, смещение слишком бросается в глаза. Наше внимание тут же улавливает, что речь идет об умышленном смещении. В других аналогичных остротах смещение замаскировано, наше внимание сковывается усилиями установить его. В одной из острот со смещением (с. 54) слова: «Что мне делать в половине седьмого утра в Прессбурге?» — в ответ на похвалы верховой лошади, смещение тоже бросается в глаза, но зато оно кажется нелепым и запутывает внимание, тогда как в случае с актрисой смещение в ее ответе можно установить сразу же. — *[Дополнение, сделанное в 1912 году.]* В другую сторону от остроты отклоняются так называемые *«шутливые вопросы»*, которые, впрочем, могут пользоваться самыми лучшими техническими приемами. Приведем пример такого шутливого вопроса с приемом смещения: «Как называется людоед, съевший своего отца и свою мать?» Ответ: *«Сирота»*. — «А если к тому же он съел и всех остальных своих родственников?» — *«Единственный наследник»*. — «А где такое чудовище находит симпатию?» — *«В энциклопедии на букву С»*. Шутливые вопросы потому не являются полноценными остротами, что задуманные остроумные ответы нельзя угадать, подобно намекам, пропускам и другим приемам остроты.

* [Жозефина Гальмейер (1838–1884) — знаменитая в прошлом венская субретка.]

[1] [В другой работе Фрейд указывал на то, что некоторые функции действительно используются лучше, если не сопровождаются сознательным вниманием. Ср., например, вторую лекцию по введению в психоанализ (1916–1917), *Studienausgabe*, т. 1, с. 54. Позднее он упоминал отвлечение внимания как технический прием при гипнотическом внушении. Ср. главу X работы «Психология масс и анализ Я» (1921*c*). *Studienausgabe*, т. 9, с. 117–118.]

новых острот. очевидно, происходит от того, что удивиться или быть захваченным врасплох можно в сущности только раз. При повторении остроты внимание управляется возникающим воспоминанием о первом случае. Отсюда становится понятным стремление рассказать услышанную остроту другим, которые пока еще ее не знают. Вероятно, отчасти снова появляется возможность получить удовольствие, исчезающее из-за недостатка новизны, благодаря тому впечатлению, которое острота производит на новичка. Возможно, аналогичный мотив побуждает создателя остроты вообще рассказывать ее другому человеку.

[3] В-третьих, в качестве содействующих моментов, но уже не условий процесса остроты я рассматриваю те технические вспомогательные средства работы остроумия, которые предназначены для того, чтобы увеличить количество отводимой энергии и которые таким образом усиливают воздействие остроты. Хотя, как правило, они усиливают также внимание, обращенное к остроте, тем не менее они делают его влияние снова безвредным, одновременно приковывая внимание к себе и сдерживая его подвижность. Все, что вызывает интерес и удивление, действует по этим двум направлениям, то есть прежде всего бессмысленное, а также противоположность, «контраст представлений» [ср. с. 15–16], который иные авторы сочли важной особенностью остроты, но в котором я могу усмотреть разве что средство усиления ее воздействия. Все, что удивляет, вызывает у слушателя то состояние распределения энергии, которое Липпс назвал «психической запрудой» [ср. выше с. 112], и он, пожалуй, мог также обоснованно предположить, что «разрядка» происходит тем сильнее, чем выше была предшествующая запруда. Правда, описание Липпса относится не напрямую к остроте, а к комическому вообще; но нам может показаться весьма вероятным, что отвод энергии при остроте, приводящей к разрядке тормозящего катексиса, таким же образом достигает кульминации благодаря запруде.

Теперь нам становится ясно, что все технические приемы остроты определяются двоякого рода тенденциями: теми, что способствуют образованию остроты у первого человека, и другими тенденциями, которые должны помочь остроте оказать на третьего человека как можно больший эффект в виде удовольствия. Напоминающая Януса двуликость остроты, охраняющая свое исходно получаемое удовольствие от нападок критической рассудительности, и механизм предварительного удовольствия относятся к первой тенденции; дальнейшее усложнение технических приемов рас-

смотренными в этом разделе условиями следует из учета третьей персоны. Таким образом, сама по себе острота — это двуличная шельма, одновременно служащая двум господам. Все, что нацелено на получение удовольствия, рассчитано в остроте на третье лицо, как будто у первого человека на пути к нему стоят внутренние непреодолимые препятствия. Таким образом, создается впечатление обязательности присутствия этого третьего человека для завершения процесса остроты. Но если мы сумели в достаточной мере понять природу этого процесса у третьей персоны, то соответствующий процесс у первой персоны, как мы чувствуем, по-прежнему покрыт мраком. Из двух вопросов [с. 135]: «Почему мы не можем смеяться над собственной остротой?» и «Почему нам хочется рассказать свою остроту другому?» — первый до сих пор ускользал от нашего ответа. Мы можем только предположить, что между двумя этими требующими объяснения фактами существует тесная связь, что мы вынуждены сообщать нашу остроту другому человеку *потому, что* сами не способны над ней смеяться. Из своего понимания условий получения удовольствия и отвода энергии у третьего человека мы можем сделать вывод в отношении первого: у него нет условий для отвода энергии, а условия для получения удовольствия выполнены не полностью. В таком случае нельзя отрицать, что мы дополняем свое удовольствие, достигая недоступного нам смеха окольным путем, через впечатление третьего человека, которого мы рассмешили. То есть мы смеемся, так сказать, *«par ricochet»*[1], по выражению Дюга. Смех относится к в высшей степени заразительным проявлениям психических состояний; когда мне удается рассмешить другого сообщением своей остроты, я, собственно, пользуюсь им в своих целях — чтобы пробудить собственный смех, и можно действительно наблюдать, что тот, кто вначале с серьезной миной рассказывал остроту, затем вторит хохоту другого человека умеренным смехом. Следовательно, сообщение мною остроты другим людям может служить нескольким намерениям: во-первых, объективно подтвердить мне, что работа остроты была успешной, во-вторых, дополнить мое собственное удовольствие обратным воздействием на меня удовольствия другого человека, в-третьих, — при повторении остроты, не придуманной мною самим, — возместить убыток удовольствия из-за утраты новизны.

---

[1] [Рикошетом (фр.). — *Примечание переводчика.*]

В конце этих рассуждений о психических процессах остроты, разыгрывающихся между двумя людьми, мы можем бросить ретроспективный взгляд на момент экономии, который представляется нам очень важным для психологического понимания остроты с тех пор, как мы дали первое объяснение ее технических приемов. Мы давно отошли от самого простого, но вместе с тем и самого наивного понимания этой экономии — речь шла об избегании психических затрат вообще, что принесло бы с собой максимально возможное ограничение в использовании слов и в создании мыслительных взаимосвязей. Уже тогда мы сказали себе [с. 45]: краткое, лаконичное — еще не остроумное. Краткость остроты — это особая, «остроумная» краткость. Первоначальное удовольствие, которое приносила игра со словами и мыслями, разумеется, проистекала из простой экономии затрат; но с развитием игры в остроту была вынуждена изменить свои цели и тенденция к экономии, ибо по сравнению с колоссальными затратами нашей мыслительной деятельности то, что было сэкономлено благодаря употреблению одних и тех же слов или избеганию нового сочетания мыслей, разумеется, в расчет не идет. Пожалуй, мы можем позволить себе сравнить психическую экономику с предприятием. Пока его оборот очень мал, важно, конечно, чтобы при малых в целом расходах затраты на управление были крайне ограниченными. Бережливость пока еще сводится к абсолютной величине затрат. Позднее, при расширении производства, значение расходов на управление отступает на задний план: теперь уже не важно, какой величины достигла сумма затрат, главное, чтобы оборот и прибыль были достаточно велики. Сдержанность в затратах была бы для предприятия мелочной и даже убыточной. Тем не менее неправильно было бы предположить, что при абсолютно больших затратах нет больше места для тенденции к экономии. Склонный к экономии разум шефа теперь направится на бережливость в мелочах, и он будет чувствовать себя удовлетворенным, если то же самое мероприятие, которое раньше обычно требовало больших расходов, теперь можно осуществить с меньшими издержками, какой бы незначительной ни была экономия по сравнению с общими тратами. Совершенно аналогичным образом и на нашем сложном психическом предприятии детальная экономия также остается источником удовольствия, как нам могут показать повседневные события. Кто раньше зажигал в своей комнате газовый

рожок, а затем обзавелся электрическим освещением, тот долгое время будет испытывать явное чувство удовольствия, поворачивая электрический выключатель; так будет продолжаться до тех пор, пока в нем в этот момент будет оживать воспоминание о сложных действиях, которые были нужны для того, чтобы разжечь газовый рожок. Точно так же для нас остается источником удовольствия незначительная — в сравнении с общими психическими затратами на торможение — экономия от остроты, потому что благодаря ей экономятся отдельные траты, которые нам свойственно делать и которые мы были готовы сделать и на этот раз. Несомненно, на передний план выступает тот момент, что траты для нас более ожидаемы, что мы к ним готовы.

Локализованная экономия, подобная только что рассмотренной, не преминет доставить нам сиюминутное удовольствие, но длительного облегчения она не принесет до тех пор, пока то, что было сэкономлено здесь, можно использовать в другом месте. И только тогда, когда удается избежать такого иного использования энергии, частная экономия вновь оборачивается общим уменьшением психических затрат. Таким образом, при более глубоком понимании психических процессов остроты момент облегчения занимает место экономии. Первый момент, очевидно, дает большее чувство удовольствия. Процесс у первой персоны остроты создает удовольствие благодаря устранению торможения, снижению локальных затрат; он, видимо, теперь не прекратится до тех пор, пока при содействии вовлеченного третьего человека не добьется общего облегчения посредством отвода энергии.

VI
Отношение остроты к сновидению и к бессознательному

В конце раздела, посвященного выявлению технических приемов остроты, мы сказали (с. 85), что процессы сгущения с образованием или без образования замены, смещения, изображения через бессмыслицу, через противоположность, косвенного изображения и др., которые, как мы установили, участвуют в создании остроты, во многом совпадают с процессами «работы сновидения»; и мы оставили за собой право, с одной стороны, изучить это сходство более тщательно, с другой — исследовать общее между остротой и сновидением, которое, по-видимому, проявляется таким образом. Провести сравнение было бы значительно проще, если бы мы могли допустить, что одна из сравниваемых величин — «работа сновидения» — известна. Но, вероятно, мы поступим лучше, не сделав этого допущения; у меня сложилось впечатление, что мое опубликованное в 1900 году «Толкование сновидений» вызвало у коллег скорее «удивление», чем «озарение», и я знаю, что широкие круги читателей довольствовались тем, что свели содержание книги к ходячему выражению («исполнение желания»), которое легко запомнить и которым удобно злоупотреблять.

Однако, постоянно занимаясь обсуждавшимися там проблемами, многочисленные поводы к чему дает моя врачебная деятельность в качестве психотерапевта, я не столкнулся ни с чем, что потребовало бы от меня изменения или усовершенствования моих идей, и поэтому могу спокойно дожидаться того, когда понимание читателей последует за моим или когда проницательная критика укажет мне на коренные ошибки моего подхода. В целях сравнения с остротой я вкратце повторю здесь самое необходимое о сновидении и его работе.

Мы знаем о сновидении из воспоминания, кажущегося нам чаще всего фрагментарным, которое возникает о нем после пробуждения. В таком случае оно представляет собой совокупность преимущественно зрительных (но также других) чувственных впечатлений, которые подделались под события нашей жизни и к которым могут примешиваться мыслительные процессы («зна-

ние» в сновидении) и аффективные проявления. То, что мы вспоминаем как сновидение, я называю *«явным содержанием сновидения»*. Оно часто бывает совершенно абсурдным и запутанным, в других случаях оно только абсурдно или только запутанно; но даже если это содержание полностью связно, как в некоторых страшных снах, оно противостоит нашей душевной жизни как нечто чуждое, о происхождении которого мы не способны дать себе никакого отчета. Объяснение этой особенности сновидения прежде искали в нем самом, рассматривая ее как признак беспорядочной, диссоциированной и, так сказать, «сонной» деятельности нервных элементов.

Я же, напротив, показал, что столь странное «явное» содержание сновидения всегда может быть понято как искаженная и измененная транскрипция определенных корректных психических образований, которые заслуживают названия *«скрытые мысли сновидения»*. К знанию о них можно прийти, разложив явное содержание сновидения на составные части без оглядки на его возможный кажущийся смысл, а затем проследив нити ассоциаций, исходящие от каждого, теперь уже изолированного, элемента. Эти нити переплетаются между собой и в конечном счете приводят к совокупности мыслей, которые не только совершенно корректны, но и легко включаются в известную нам взаимосвязь наших душевных процессов. Путем такого «анализа» содержание сновидения избавляется от всех удивляющих нас странностей; но чтобы анализ увенчался успехом, мы должны в ходе него решительно отвергать критические возражения, которые непрерывно выдвигаются против воспроизведения отдельных опосредствующих ассоциаций.

Из сравнения запомнившегося явного содержания сновидения с обнаруженными таким способом скрытыми мыслями сна возникает понятие «работа сновидения». Работой сновидения будет называться вся сумма преобразующих процессов, которые перевели скрытые мысли сновидения в явное сновидение. С работой сновидения и связано то удивление, которое ранее вызывал у нас сон.

Однако результат работы сновидения можно описать следующим образом. Очень сложная в большинстве случаев структура мыслей, выстроенная днем, но не доведенная до завершения — дневной остаток, — и ночью сохраняет свою сумму энергии — интерес — и угрожает нарушить сон. Этот дневной остаток работа сновидения превращает в сновидение, и он ста-

новится безвредным для сна. Чтобы дать точку приложения для работы сновидения, дневной остаток должен обладать способностью к образованию желания; это условие выполнить как раз несложно. Желание, проистекающее из мыслей сновидения, образует предварительную ступень, а позднее — ядро сновидения. Факт, полученный в результате анализа — не теория сновидения, — говорит нам о том, что у ребенка любое желание, оставшееся от бодрствования, способно вызвать сновидение, которое бывает связным и осмысленным, но в большинстве случаев вскоре забывается и в котором легко распознать «исполнение желания». У взрослого человека обязательным условием желания, создающего сновидение, по-видимому, является то, что оно чуждо сознательному мышлению, то есть представляет собой вытесненное желание, или же то, что оно может обладать неизвестными сознанию свойствами усиления. Без допущения бессознательного в вышеуказанном [с. 139] смысле я не мог бы далее развивать теорию сновидения и толковать эмпирический материал, полученный при анализе сновидений. В результате воздействия этого бессознательного желания на соответствующий сознанию материал мыслей сна и возникает сновидение. При этом последнее, так сказать, погружается в бессознательное, точнее говоря, подвергается обработке, которая происходит на ступени бессознательных процессов мышления и типична для этой ступени. До сих пор мы знаем об особенностях бессознательного мышления и его отличии от доступного сознанию «предсознательного» мышления только из результатов этой «работы сновидения».

Оригинальная теория, непростая и противоречащая привычному мышлению, едва ли может стать более ясной при сжатом изложении. Поэтому своими комментариями я не ставлю никакой другой цели, кроме как отослать читателя к более подробному обсуждению бессознательного в моем «Толковании сновидений» и к кажущимся мне в высшей степени важными работам Липпса. Я знаю, что тот, кто находится в плену хорошего философского образования или отдаленно зависит от так называемой философской системы, противится принятию «бессознательной психики» в моем понимании или в понимании Липпса и предпочел бы доказать ее невозможность исходя из определения психики. Но определения условны и могут меняться. Я часто наблюдал, что люди, оспаривающие бессознательное как нечто абсурдное или невозможное, черпали свои впечатления

не из тех источников, из которых, по крайней мере для меня, вытекала необходимость его признания. Эти противники бессознательного никогда не видели результата постгипнотического внушения, а то, что я им для пробы сообщал из проведенных мною анализов невротиков, которые не подвергались гипнозу, вызывало у них огромное удивление. Они никогда не допускали мысли, что бессознательное — это нечто действительно нечто неизвестное, и хотя убедительные выводы заставляют дополнить это понятие, понимали под ним нечто, что можно осознать, то, о чем именно в этот момент не думали, что не находилось «в центре внимания». Они также никогда не пытались посредством анализа своего собственного сновидения убедиться в существовании таких бессознательных мыслей в своей душе, а когда я пробовал провести с ними такой анализ, они могли воспринимать собственные мысли лишь с удивлением и смущением. У меня также сложилось впечатление, что принятию «бессознательного» в сущности противостоит аффективное сопротивление, основанное на том, что никто не желает ознакомиться со своим бессознательным, причем тогда удобнее всего вообще отрицать возможность его существования.

Итак, работа сновидения, к которой я возвращаюсь после этого отступления, подвергает материал мыслей, представленных в желательном наклонении, переработке совершенно особого рода. Сначала она делает шаг от желательного наклонения к настоящему времени, заменяя: «О, хотелось бы» — на «Это есть». Данное «это есть» предназначено для галлюцинаторного изображения, что я назвал «регрессией» работы сновидения; оно должно проделать путь от мыслей к образам восприятия, или, если говорить принимая в расчет еще неизвестную — не в анатомическом понимании — топику душевного аппарата, от области мыслительных образований к области чувственных восприятий. Таким путем, противоположным формированию сложных психических образований, мысли сновидения приобретают наглядность; в конечном счете создается пластичная ситуация в качестве ядра явного «образа сновидения». Чтобы достичь такой чувственной изобразительности, мысли сновидения должны подвергнуться радикальному преобразованию с точки зрения формы своего выражения. Но при обратном преобразовании идей в чувственные образы в них происходят, кроме того, дальнейшие изменения, с одной стороны, вынужденные, с другой — неожиданные. Понятно, что неизбежный побочный результат регрессии состоит в том, что

почти все связи между мыслями, которые были ими вычленены, в явном сновидении утрачиваются. Работа сновидения берется за изображение только, так сказать, сырого материала представлений, но не мыслительных взаимосвязей, которые они соблюдали по отношению друг к другу, или, по меньшей мере, она сохраняет для себя свободу отрешаться от этих взаимосвязей. И наоборот, другую часть работы сновидения мы не можем вывести из регрессии, из обратного превращения мыслей в чувственные образы; именно ту ее часть, которая важна для нас из-за аналогии с образованием остроты. Во время работы сновидения материал мыслей сновидения подвергается необычайному сжатию, или *сгущению.* Его исходные пункты — то общее, что случайно или в соответствии с содержанием оказывается в мыслях сновидения; поскольку, как правило, такой общности для интенсивного сгущения не хватает, в работе сновидения создаются новые, искусственные и преходящие, общие черты, и в этих целях охотно используются даже слова, в звучании которых заключены разные значения. Вновь созданные общие черты, используемые при сгущении, входят в явное содержание сна в качестве репрезентантов мыслей сновидения, так что один элемент сновидения соответствует узловому пункту или точке пересечения мыслей сновидения, и с учетом последних его следует называть «сверхдетерминированным». Факт сгущения — это та часть работы сновидения, которую выявить проще всего; чтобы получить ясное представление об интенсивности сгущения в сновидении, достаточно сравнить записанный рассказ о сне с транскрипцией мыслей сновидения, полученной в результате анализа.

Не так просто убедиться во втором большом изменении, которое происходит в результате работы сна над мыслями сновидения, в том процессе, который я назвал *смещением в сновидении.* Оно выражается в том, что в центре явного сновидения находится и проявляется с большой чувственной интенсивностью то, что в мыслях сновидения находилось на периферии и было второстепенным, и наоборот. В результате сновидение оказывается смещенным относительно мыслей сновидения, и именно благодаря такому смещению оно кажется душевной жизни в бодрствовании странным и непонятным. Чтобы произошло такое смещение, должна быть возможность беспрепятственного перехода катектической энергии от важных представлений к несущественным, что в обычном, способном осознаваться мышлении может вызвать лишь впечатление «ошибки мышления».

Преобразование ради изобразительной способности, сгущение и смещение — таковы три крупных достижения, которые мы можем приписать работе сновидения. Четвертое достижение, которому, возможно, было уделено слишком мало внимания в «Толковании сновидений», здесь не рассматривается[1]. При последовательном проведении идей о «топике душевного аппарата» и «регрессии» — а только это сделало бы полноценными данные рабочие гипотезы — следовало бы попытаться определить, на каких промежуточных пунктах регрессии осуществляются различные преобразования мыслей сновидения. Такая попытка всерьез пока еще не предпринималась; но, по крайней мере, относительно смещения можно с уверенностью сказать, что оно должно происходить на материале мыслей, когда он находится на ступени бессознательных процессов. По всей вероятности, сгущение следует представлять себе как процесс, распространяющийся на все течение мыслей вплоть до достижения области восприятия, в целом же мы ограничимся предположением об одновременном воздействии всех сил, участвующих в образовании сновидения. Со сдержанностью, которую, разумеется, необходимо сохранять при обсуждении таких проблем, и с учетом не рассматриваемых здесь принципиальных сомнений по поводу такой постановки вопроса[2] я все же отважусь выдвинуть положение, что подготовительный процесс работы сновидения следует поместить в область бессознательного. Таким образом, в целом при образовании сновидения можно было бы, грубо говоря, выделить три стадии: во-первых, перевод предсознательных дневных остатков в бессознательное, чему, по-видимому, должно содействовать состояние сна, затем собственно работу сновидения в бессознательном и, в-третьих, регрессию обработанного таким образом материала сновидения к образам восприятия, в виде которых сновидение осознается.

В качестве сил, участвующих в образовании сновидения, можно выделить: желание спать; энергетический катексис, по-прежнему сохраняющийся у дневных остатков после его снижения из-за сонливости; психическую энергию бессознательного

---

[1] [Имеется в виду «вторичная переработка» — тема, которой посвящен 1-й раздел главы VI «Толкования сновидений» (1900а). *Studienausgabe*, т. 2, с. 470–487.]

[2] [Подробно эти сомнения Фрейд обсуждает намного позднее, а именно в работе «Бессознательное» (1915е), в разделах II и VII.]

желания, приводящего к образованию сновидения, и противодействующую силу «цензуры», которая господствует в бодрствовании и не исчезает полностью во время сна. Задача образования сновидения состоит прежде всего в преодолении торможения со стороны «цензуры», и именно эта задача решается посредством смещений психической энергии внутри материала, создаваемого мыслями сновидения.

Теперь вспомним, что заставило нас при исследовании остроумия подумать о сновидении. Мы обнаружили, что особенности и воздействие остроты связаны с определенными формами выражения, техническими средствами, среди которых самыми заметными были различные виды сгущения, смещения и косвенного изображения. Но процессы, ведущие к тем же результатам, то есть к сгущению, смещению и косвенному изображению, стали известны нам как особенности работы сновидения. Не напрашивается ли в связи с этим соответствием вывод, что работа остроты и работа сновидения по меньшей мере в одном существенном пункте должны быть тождественны? Работа сновидения, по моему мнению, в своих важнейших характеристиках нами раскрыта; из психических процессов остроты от нас скрыта как раз та часть, которую мы вправе сравнить с работой сновидения, то есть процесс образования остроты у первой персоны. Не поддаться ли нам искушению сконструировать этот процесс по аналогии с образованием сновидения? Некоторые особенности сновидения настолько чужды остроте, что мы не вправе переносить на образование остроты соответствующую ей часть работы сновидения. Регрессия последовательности мыслей к восприятию, несомненно, к остроте не относится; но две другие стадии образования сновидения — погружение предсознательной мысли в бессознательное и бессознательная обработка — обеспечили бы нам, если допустить их наличие при образовании остроты, именно тот результат, который мы можем наблюдать в остроте. Итак, отважимся предположить, что именно таков путь образования остроты у первой персоны. *Предсознательная мысль на какой-то момент подвергается бессознательной обработке, а ее результат тотчас постигается сознательным восприятием.*

Но прежде чем в деталях проверить это положение, мы хотим напомнить об одном возражении, которое может поставить под сомнение наше предположение. Мы исходим из того факта, что технические приемы остроты указывают на те же процес-

сы, которые известны нам как особенности работы сновидения. Нам легко могут на это возразить, что мы не описали бы технические приемы остроты как сгущение, смещение и т. д. и не пришли бы к столь далеко идущим аналогиям в изобразительных средствах остроты и сновидения, если бы предшествующие знания о работе сновидения не подкупили бы нас в нашем понимании техники остроты, так что по существу мы нашли в остроумии лишь подтверждение тех ожиданий, с которыми мы подошли к нему со стороны сновидения. Такое происхождение соответствия не было бы надежной гарантией его наличия, если оставить в стороне нашу предубежденность. Формы выражения остроты и в самом деле ни одним другим автором не рассматривались с точки зрения сгущения, смещения и косвенного изображения. Это было бы вполне возможное возражение, но это еще не значит, что оно справедливо. Точно так же может быть так, что четкость нашего понимания, достигнутая благодаря знанию о работе сновидения, необходима для того, чтобы выявить реальное соответствие. И все же решение будет зависеть лишь от того, сможет ли испытующая критика на конкретных примерах доказать, что такое понимание технических приемов остроты навязано и ради него были отброшены другие более понятные и более основательные объяснения, либо ей придется согласиться, что ожидания, с которыми мы подошли от сновидения к остроте, действительно оправдались. Я думаю, что нам не стоит бояться такой критики и что наш метод редукции (см. с. 26) убедительно показал нам, в каких формах выражения следовало искать технические приемы остроты. То, что этим техническим приемам мы дали названия, заранее предвосхитившие вывод о соответствии работы остроты и сновидения, — наше законное право, собственно говоря, не что иное, как легко оправдываемое упрощение.

Другое возражение не так существенно для нашего дела, но и не нуждается в столь основательном опровержении. Можно было бы высказать мнение, что столь хорошо согласующиеся с нашими намерениями технические приемы остроты хотя и заслуживают признания, но все же не исчерпывают всех возможных или используемых на практике технических средств. Именно под влиянием работы сновидения как прототипа мы отбирали только соответствующие ей технические приемы остроты, тогда как другие, упущенные нами из виду, показали бы, что такое соответствие не абсолютно. Я и в самом деле не решусь утвер-

ждать, что мне удалось объяснить все находящиеся в обороте остроты с точки зрения их технических приемов, и поэтому допускаю возможность, что мой перечень технических приемов остроты в чем-то будет неполон; но я намеренно не исключил из обсуждения ни одной разновидности техники, которую обнаружил, и могу утверждать, что самые распространенные, самые важные, самые характерные технические средства остроты не ускользнули от моего внимания.

Острота обладает еще одной особенностью, которая удовлетворительно согласуется с нашим идущим от сновидения пониманием работы остроумия. Хотя и говорят, что остроту «придумывают», все-таки люди чувствуют, что поступают при этом иначе, чем когда выносят суждение или выдвигают возражения. Остроте присуща совершенно исключительная особенность внезапно пришедшей в голову мысли. Еще за мгновенье до того человек не знает, какую создаст остроту, которую затем требуется всего лишь облечь в слова. Напротив, он ощущает нечто не поддающееся определению — то, что я скорее всего сравнил бы с абсансом[1], с внезапным спадом умственного напряжения, после чего сразу появляется острота, чаще всего одновременно со своим облачением. Некоторые из средств остроты находят применение для выражения мыслей и вне ее, например, метафора и намек. Я могу сделать намек преднамеренно. При этом вначале у меня есть в уме (в том, что называют внутренним слухом) прямое выражение моей мысли, я сдерживаю себя в ее высказывании из-за соответствующих ситуации соображений, чуть ли не намереваюсь заменить прямое высказывание формой непрямого выражения и только тогда делаю намек; но возникший таким способом, созданный под моим непрерывным контролем намек никогда не бывает остроумным, каким бы удачным он ни был в других отношениях. И наоборот, остроумный намек появляется, когда я не могу проследить эти подготовительные стадии в своем мышлении. Я не хочу придавать слишком большое значение такому образу действий; хотя он едва ли является определяющим, но все же хорошо согласуется с нашей гипотезой, что при образовании остроты ход мыслей на мгновение прерывается, а затем внезапно всплывает из бессознательного в виде остроты.

---

[1] [От фр. *absence* — отсутствие, одна из форм эпилептической ауры. — *Примечание переводчика.*]

Также и с точки зрения ассоциаций остроты ведут себя по-особому. Часто, когда мы хотим их вспомнить, наша память ими не располагает, но в другой раз они вспоминаются невольно, причем в тех местах течения наших мыслей, где их вплетение нам непонятно. Это опять-таки всего лишь мелкие детали, но вместе с тем указания на их происхождение из бессознательного.

Соберем теперь воедино те особенности остроты, которые могут указывать на ее образование в бессознательном. Это прежде всего своеобразная краткость остроты — хотя и не обязательное, но все же весьма характерное ее свойство. Первый раз встретившись с нею, мы были склонны видеть в ней выражение тенденции к экономии, но сами же обесценили это понимание напрашивающимися возражениями [с. 44–45]. Теперь она кажется нам скорее признаком бессознательной обработки, которой подверглась мысль остроты. Соответствующее ей качество сновидения, сгущение, мы не можем связать ни с одним другим моментом, кроме локализации в бессознательном, и должны предположить, что в бессознательном мыслительном процессе есть условия для подобных сгущений, отсутствующие в предсознательном[1]. Можно ожидать, что в процессе сгущения теряются некоторые из подвергшихся ему элементов, тогда как другие, получившие их катектическую энергию, благодаря сгущению усиливаются или даже становятся чересчур сильными. Таким образом, краткость остроты, как и краткость сновидения, — это необходимое сопутствующее явление при сгущении, происходящем в остроте и сновидении, в обоих случаях это результат процесса сгущения. Этому происхождению краткость остроты обязана и своим особым, не поддающимся дальнейшему объяснению, но бросающимся в глаза свойством.

Ранее (с. 118) мы истолковали один из результатов сгущения, многократное использование одного и того же материала, игру слов, созвучие как локализованную экономию, а удовольствие, создаваемое (безобидной) остротой, вывели из такой эко-

---

[1] Помимо работы сновидения и технического приема остроты я сумел выявить сгущение в качестве постоянного и важного процесса еще в одном душевном явлении — в механизме нормального (не тенденциозного) *забывания*. Необычные впечатления создают трудности забыванию: впечатления, в чем-то аналогичные, забываются, подвергаясь сгущению в точках их соприкосновения. Смешение аналогичных впечатлений представляет собой одну из предварительных ступеней забывания.

номии; впоследствии [с. 121–122] первоначальную цель остроты мы усмотрели в достижении такого рода удовольствия от слов, которое ей не было запрещено на стадии игры, но в ходе интеллектуального развития было ограничено благоразумной критикой. Теперь мы решились предположить, что такого рода сгущения, как те, что служат технике остроты, возникают автоматически, без особого умысла, во время мыслительного процесса в бессознательном. Нет ли здесь двух разных истолкований одного и того же факта, которые кажутся несовместимыми друг с другом? Не думаю; разумеется, это два разных истолкования, и они должны быть согласованы друг с другом, но они не противоречат друг другу. Одно просто неизвестно другому, и если мы установим между ними связь, то, вероятно, несколько продвинемся в своем познании. То, что такие сгущения — источники получения удовольствия, вполне уживается с предположением, что в бессознательном они легко находят условия для своего возникновения; и наоборот, мотивы для погружения в бессознательное мы видим в том обстоятельстве, что там легко получается приносящее удовольствие сгущение, которое требуется остроте. Также и два других момента, на первый взгляд кажущихся совершенно чуждыми друг другу и встречающихся как будто случайно и совершенно некстати, при более глубоком исследовании оказываются тесно связанными и даже в сущности одинаковыми. Я имею в виду два положения: что острота, с одной стороны, в ходе своего развития на ступени игры, то есть в детском возрасте разума, могла производить такие доставляющие удовольствие сгущения, и что, с другой стороны, на более высоких ступенях она добивается этого же результата, погружая мысль в бессознательное. Инфантильное, собственно говоря, и есть источник бессознательного, бессознательные процессы мышления — не что иное, как процессы, которые создаются исключительно в раннем детстве. Мысль, погружающаяся для образования остроты в бессознательное, находит там лишь старый приют былой игры словами. Мышление на мгновенье возвращается на детскую ступень, чтобы таким образом вновь завладеть детским источником удовольствия. Если бы этого уже не знали из исследования психологии неврозов, то в случае остроты следовало бы предположить, что своеобразная бессознательная обработка — это не что иное, как инфантильный тип мыслительной работы. Просто у ребенка не так-то просто уловить это инфантильное мышление с его особенностями, сохра-

няющимися в бессознательном взрослого, ибо чаще всего оно корректируется, так сказать, *in statu nascendi*. Но все же в ряде случаев это удается, и тогда всякий раз мы смеемся над «детской глупостью». Любое открытие такого бессознательного действует на всех нас как «комическое»[1].

Характер этих бессознательных мыслительных процессов легче понять по высказываниям больных при некоторых психических нарушениях. Весьма вероятно, что мы, как давно предполагал Гризингер[2], смогли бы понять бред душевнобольного и расценить его как сообщение, если бы не претендовали на то, чтобы осмыслить его сознательно, а применили свое искусство толкования, словно имеем дело со сновидениями[3]. Также и сновидения мы в свое время рассматривали как «возвращение душевной жизни к эмбриональной позиции»[4].

Мы так подробно рассмотрели на процессах сгущения значение аналогии между остротой и сновидением, что в дальнейшем можем высказываться короче. Мы знаем, что при работе сновидения смещения указывают на воздействие цензуры сознательного мышления, и соответственно, встретив среди технических приемов остроты смещение, склонны предположить, что и при образовании остроты определенную роль играет тормозящая сила. Мы уже знаем также, что так происходит повсеместно; стремление остроты достичь былого удовольствия от бессмыслицы или от игры словами наталкивается в нормальном состоянии на препятствие из-за возражений со стороны критического разума, которое необходимо преодолевать в каждом

---

[1] Многие из моих пациентов-невротиков, подвергающихся психоаналитическому лечению, имеют обыкновение регулярно подтверждать смехом, что удалось верно показать их сознательному восприятию скрытое бессознательное, и они смеются даже тогда, когда содержание того, что было раскрыто, не дает оснований для этого. Правда, условие этого заключается в том, что они достаточно близко подошли к своему бессознательному, чтобы постичь его, когда врач разгадал его и продемонстрировал им.

[2] [В. Гризингер указывал на исполнение желаний как характерную особенность сновидений, а также психозов (1845).]

[3] При этом мы обязательно должны учитывать искажение, возникающее вследствие цензуры, которая остается действенной и при психозе.

[4] «Толкование сновидений». [Глава VII, в начале раздела Д. Эта фраза приводится там как цитата, но без указания источника. См. *Studienausgabe*, т. 2, с. 561–562].

конкретном случае. Однако в том, как работа остроты решает эту задачу, проявляется коренное различие между остротой и сновидением. В работе сновидения эта задача постоянно решается посредством смещений, путем выбора представлений, которые достаточно удалены от тех, что были выбракованы цензурой, чтобы суметь пройти через нее, и все же являются их дериватами, перенявшими от них путем полного переноса[1] весь их психический катексис. Поэтому смещения присутствуют во всех сновидениях, и они гораздо обширнее; к смещениям следует причислить не только отклонения от хода мыслей, но и все виды косвенного изображения, в особенности замену важного, но предосудительного элемента индифферентным, однако кажущимся цензуре безобидным и представляющим собой самый отдаленный намек на первый, замену символикой, сравнением, какой-либо мелочью. Нельзя отрицать, что элементы этого косвенного изображения осуществляются уже в предсознательных мыслях сновидения — таково, например, изображение с помощью символов и сравнения, — потому что в противном случае мысль вообще не достигла бы ступени предсознательного выражения. Ведь такого рода косвенные изображения и намеки, связь которых с тем, на что они, собственно, намекают, легко обнаружить, они являются допустимыми и часто употребляемыми средствами выражения и в нашем сознательном мышлении. Но работа сновидения не знает меры в использовании этих средств косвенного изображения. Под давлением цензуры любая связь становится вполне пригодной для замены намеком, дозволяется смещение с одного элемента на любой другой. Особенно бросается в глаза характерная для работы сновидения замена внутренних ассоциаций (сходства, причинной связи и т. д.) так называемыми внешними (одновременностью, смежностью, созвучием).

Все эти способы смещения выступают также в качестве технических приемов остроты, но, будучи таковыми, как правило, соблюдают границы, отведенные их применению в сознательном мышлении; они также могут вообще отсутствовать, даже если остроте постоянно приходится решать задачу по преодолению торможения. Это отступление смещений на задний план в

---

[1] [Разумеется, слово «перенос» здесь не используется в значении известного психотерапевтического феномена.]

работе остроты становится понятным, если вспомнить о том, что острота обычно располагает и другим техническим приемом, с помощью которого она защищается от торможения, тем более что мы не нашли ничего, что было бы для нее более характерным, чем именно эта техника. То есть острота не создает компромиссов, как сновидение, она не избегает торможения, а упорно старается сохранить в неизменном виде игру словами или бессмыслицу, но ограничивается выбором случаев, в которых эта игра или эта бессмыслица может все-таки оказаться дозволенной (шутка) или насыщенной мыслями (острота) благодаря многозначности слов и многообразию мыслительных связей. Ничто не отличает остроту от прочих психических образований лучше, чем эта ее двойственность и двуличность, и по крайней мере с этой стороны авторы ближе всего подошли к познанию остроты, выделив «смысл в бессмыслице» [с. 15–16].

При полном преобладании этого характерного для остроты технического приема, используемого для преодоления торможений, можно было бы вообще счесть излишним использование ею в отдельных случаях техники смещения; но, с одной стороны, определенные виды этой техники остаются ценными для остроты в качестве целей и источников удовольствия, например, собственно смещение (отклонение мыслей), которое все же имеет общую с бессмыслицей природу; с другой стороны, нельзя забывать, что высшая ступень остроты, тенденциозная острота, зачастую вынуждена преодолевать препятствия двоякого рода — торможения, противостоящие ей самой, и торможения, противостоящие ее тенденции (с. 96), и что намеки и смещения подходят ей для осуществления последней задачи.

Постоянное и неограниченное использование косвенного изображения, смещений и особенно намеков в работе сновидения имеет одно последствие, о котором я упоминаю не из-за его собственного значения, а потому, что оно стало для меня субъективным поводом заняться проблемой остроты. Если несведущему или неприученному человеку сообщить анализ сновидения, в котором, таким образом, объясняются своеобразные, предосудительные для бодрствующего мышления способы намеков и смещений, использовавшиеся работой сновидения, то у такого читателя возникает неприятное впечатление, он объявляет эти толкования «остроумными», но явно усматривает в них не удачные остроты, а натянутые и в чем-то нарушающие пра-

вила остроумия[1]. Теперь это впечатление легко объяснить: это происходит оттого, что работа сновидения пользуется теми же средствами, что и острота, но в их применении переступает границы, которые острота соблюдает. Вскоре мы также узнаем [с. 167–168], что из-за роли третьей персоны острота связана с определенным условием, которое сновидения не касается.

Среди технических приемов, общих для остроты и сновидения, определенный интерес вызывают изображение через противоположность и использование бессмыслицы. Первое относится к сильнодействующим средствам остроты, как мы помимо всего остального могли увидеть на примерах «острот-преувеличений» (с. 70–71). Впрочем, изображение через противоположность не может ускользнуть от сознательного внимания, как большинство других технических приемов остроты; кто по возможности преднамеренно, подобно завзятому остряку, пытается привести в действие механизм остроты, тот, как правило, вскоре обнаруживает, что проще всего ответить остротой на утверждение, если придерживаться противоположной позиции и предоставить внезапно пришедшей в голову мысли путем нового толкования устранить возражение против этой позиции, которого следует опасаться. Возможно, изображение через противоположность обязано таким предпочтением именно тому обстоятельству, что оно образует ядро другого доставляющего удовольствие способа выражения мысли, для понимания которого нам не нужно утруждать бессознательное. Я имею в виду *иронию,* которая очень близка к остроте [ср. с. 71] и причисляется к разновидностям комизма. Ее сущность состоит в высказывании противоположного тому, что намереваются сказать другому, но от противоречия избавляются тем, что интонацией, сопровождающими жестами, мелкими стилистическими штрихами — если речь идет о письменном изложении — дают понять, что имеется в виду нечто противоположное сказанному. Ирония применима только там, где другой человек готов услышать противоположное, и поэтому его желание возразить не может не проявиться. Из-за такой обусловленности ирония особенно подвержена опасности остаться непонятой. Человеку, ко-

[1] [Первым, кто затронул этот вопрос в связи с «Толкованием сновидений», на самом деле был Флисс. См. «Предварительные замечания издателей» на с. 10 выше.]

торый ее использует, она дает то преимущество, что позволяет легко обходить трудности прямого высказывания, например в случае резких выпадов; у слушателя она вызывает комическое удовольствие, вероятно, побуждая его к психическим издержкам на возражение, которые тут же признаются излишними. Такое сравнение остроты с близкой ей категорией комического может утвердить нас в предположении, что отношение к бессознательному и есть особое свойство остроты, которое, возможно, отличает ее и от комизма[1].

В работе сновидения изображению через противоположность выпадает гораздо более важная роль, чем при остроте. Сновидение любит не только изображать две противоположности с помощью одного и того же смешанного образа; оно также настолько часто превращает одну вещь из мыслей сновидения в ее противоположность, что из-за этого возникают большие трудности для работы по толкованию. «Ни про один элемент, способный иметь свою противоположность, вначале не известно, какое качество он имеет в мыслях сновидения — положительное или отрицательное»[2].

Должен подчеркнуть, что этот факт еще не нашел никакого объяснения. Но он, видимо, указывает на важную особенность бессознательного мышления, которому, по всей вероятности, недостает процесса, сопоставимого с «осуждением». Вместо отвергающего суждения в бессознательном находят «вытеснение». Пожалуй, вытеснение можно правильно описать как промежуточную ступень между защитным рефлексом и осуждением[3].

---

[1] На разделении высказывания и сопровождающих жестов (в самом широком смысле) основывается и характерное свойство комизма, которое обозначается как «бесстрастность».

[2] «Толкование сновидений» [Глава VI, *Studienausgabe*, т. 2, с. 316.]

[3] Это в высшей степени необычное и все еще недостаточно изученное поведение противоположностей в бессознательном, пожалуй, может иметь значение для понимания «негативизма» у невротиков и у душевнобольных. (Ср. две последние работы об этом: Bleuler. 1904, и Otto Gross. 1904, *[дополнение, сделанное в 1912 году:]*, далее мой доклад «О противоположном смысле первых слов» 1910е. в данном томе с. 227]. Утверждение, что вытеснение — это более ранняя форма отрицательного суждения, по-видимому, впервые появляется в настоящей работе. Позднее оно часто повторяется в разных статьях, а сам этот вопрос более подробно рассматривается в работе «Отрицание» (1925a).]

Бессмыслица, абсурдность, которая так часто встречается в сновидении и которая принесла ему столько незаслуженного презрения, все же никогда не возникала случайно в результате беспорядочного нагромождения элементов представлений, а всякий раз, как можно доказать, намеренно допускалась работой сновидения и предназначалась для изображения гневной критики и пренебрежительного противоречия в мыслях сновидения. Таким образом, абсурдность содержания сна заменяет в мыслях сновидения суждение: «Это — бессмыслица»[1]. В своем «Толковании сновидений» я придавал особое значение доказательству этого, поскольку считал, что таким способом мне удастся убедительнее всего опровергнуть заблуждение, преграждающее путь к познанию бессознательного, будто сновидение — это вообще не психический феномен. Теперь мы узнали (при разъяснении определенных тенденциозных острот, с. 56 и далее), что бессмыслица в остроте призвана служить тем же целям изображения. Мы знаем также, что бессмысленный фасад остроты особенно пригоден для увеличения психических затрат у слушателя и тем самым увеличения суммы энергии, высвободившейся для отвода благодаря смеху [с. 143]. Но, кроме того, не будем забывать при этом, что бессмыслица в остроте — самоцель, поскольку намерение снова получить прежнее удовольствие от бессмыслицы относится к мотивам работы остроты. Существуют и другие способы вернуть бессмыслицу и извлечь из нее удовольствие; карикатура, преувеличение, пародия и травести пользуются ими и создают таким образом «комическую бессмыслицу». Если эти формы выражения мы подвергнем такому же анализу, который был проведен с остротой, то обнаружим, что все они не дают никакого повода привлекать для объяснения бессознательные процессы в нашем значении. Теперь мы также понимаем, почему свойство «остроумного» как «приправа» может добавляться к карикатуре, преувеличению и пародии; это становится возможным из-за различия «психического места действия»[2].

Думаю, что помещение работы остроты в систему бессознательного стало для нас намного более ценным с тех пор, как

---

[1] [Ср. первую часть раздела Ж в главе VI «Толкования сновидений» (1900а). *Studienausgabe*, т. 2, в частности, с. 420.]

[2] Выражение Г. Т. Фехнера [1899, т. 2, с. 520–521], ставшее важным для моего подхода к пониманию.

оно открыло нам понимание того факта, что технические приемы, за которые все же ухватывается острота, вместе с тем не являются ее исключительным достоянием. Иные сомнения, которые появились в начале нашего исследования этих технических приемов и рассмотрение которых нам пришлось отложить на будущее[1], теперь легко разрешаются. Тем большего внимания с нашей стороны заслуживает сомнение, которое как бы хочет нам сказать: о неоспоримой связи остроты с бессознательным правомерно говорить только в отношении определенных категорий тенденциозной остроты, в то время как мы готовы распространить ее на все виды и ступени развития остроты. Мы не имеем права уклониться от проверки этого возражения.

То, что острота образуется в бессознательном, можно с уверенностью предположить в том случае, когда речь идет об остротах, служащих бессознательным тенденциям или тенденциям, которые усилены бессознательным, то есть о большинстве «циничных» острот [с. 108–109]. Тогда именно бессознательная тенденция притягивает предсознательную мысль к себе в бессознательное, чтобы там ее преобразовать. Это процесс, многочисленные аналогии которому нам знакомы благодаря изучению психологии неврозов. Однако при тенденциозных остротах другого рода, при безобидных остротах и шутках эта сила, погружающая в бессознательное, по-видимому, не действует, и, таким образом, связь остроты с бессознательным ставится под сомнение.

Однако давайте теперь рассмотрим случай остроумного выражения мысли, которая не лишена ценности сама по себе и появляется во взаимосвязи с мыслительными процессами. Чтобы эта мысль могла стать остротой, очевидно, необходим выбор среди возможных форм выражения, благодаря чему будет найдена именно та, которая принесет с собой удовольствие от слов. Мы знаем из нашего самонаблюдения, что не сознательное внимание совершает этот выбор; но ему, безусловно, пойдет на пользу, если катексис предсознательной мысли будет низведен до бессознательного катексиса, ибо в бессознательном, как мы узнали из работы сновидения, со связующими путями, идущими от слова, обращаются как с предметными связями. Бессознательный катексис предлагает для выбора выражения го-

---

[1] [См., например, с. 60 и 79.]

раздо более благоприятные условия. Впрочем, мы можем сразу предположить, что возможность выбора выражения, доставляющего удовольствие от слов, действует на пока еще не определившуюся формулировку предсознательной мысли точно так же, как бессознательная тенденция в первом случае. В более простом случае шутки мы можем представить себе, что всегда находящееся наготове намерение добиться удовольствия от слов пользуется поводом, данным как раз в предсознательном, чтобы опять-таки по знакомой схеме вовлечь процесс катексиса в бессознательное.

Мне бы хотелось иметь возможность, с одной стороны, яснее изложить этот важнейший момент в моем понимании остроты, с другой стороны, подкрепить его вескими аргументами. Но на самом деле речь здесь идет не о двойной, а об одной и той же неудаче. Я не могу дать более ясного изложения, поскольку у меня нет других доказательств моей точки зрения. Она появилась у меня после изучения технических приемов [остроты] и в результате сравнения их с работой сновидения, причем только с этой одной стороны; потом я сумел обнаружить, что в целом она прекрасно согласуется с особенностями остроты. Теперь эта точка зрения объяснена; если в результате такого вывода достигают не знакомой, а, наоборот, чуждой, новой для мышления области, то этот вывод называют «гипотезой», а связь гипотезы с материалом, из которого она выведена, справедливо не считается «доказательством». «Доказанной» она считается только тогда, когда, придя к ней другим путем, ее можно представить как узловой пункт также и других взаимосвязей. Но такого доказательства при нашем едва лишь начавшемся познании бессознательных процессов у нас быть не может. Поэтому, отдавая себе отчет в том, что мы находимся на земле, на которую вообще еще не ступала нога человека, ограничимся тем, что перебросим с позиции нашего наблюдения единственный, узкий и шаткий мостик в неизведанное.

На таком основании мы многого не построим. Если мы соотнесем различные ступени остроты с благоприятными для них душевными диспозициями, то сможем сказать примерно следующее: *шутка* проистекает из веселого настроения, которому, видимо, свойственна склонность снижать психические катексисы. Она уже пользуется всеми характерными техническими приемами остроты и выполняет ее основное условие через выбор такого словесного материала или такого соединения мыслей,

который удовлетворяет как требованиям получения удовольствия, так и требованиям рассудочной критики. Мы делаем вывод, что понижение катексиса мыслей до бессознательной ступени, облегчаемое веселым настроением, происходит уже на уровне шутки. Для *безобидной,* но связанной с выражением важной мысли *остроты* такое содействие настроения не требуется; здесь нам нужна гипотеза об особом *личном качестве,* выражающемся в легкости, с которой происходит отказ от предсознательного катексиса, на мгновение заменяющегося бессознательным. При этом находящаяся всегда наготове тенденция восстановить первоначальное удовольствие от остроты погружает в бессознательное все еще пребывающее в нерешительности предсознательное выражение мысли. В веселом настроении, наверное, большинство людей способно создавать шутки; умение острить независимо от настроения присуще только немногим людям. Наконец, мощнейшим стимулом к работе остроты служит наличие сильных, простирающихся в бессознательное тенденций, демонстрирующих особую пригодность к производству острот и способных объяснить нам, почему субъективные условия остроумия так часто выполняются у невротических лиц. Под влиянием сильных тенденций остроумным может стать даже такой человек, которому обычно это несвойственно.

Но этим последним дополнением к объяснению — хотя и оставшемуся гипотетическим — работы остроумия у первой персоны наш интерес к остроте, строго говоря, исчерпан. Нам разве что остается еще вкратце сравнить остроту с более изученным сновидением, и этому сравнению мы предпошлем ожидание, что два столь разных продукта психической деятельности наряду с уже рассмотренным соответствием могут обнаружить еще и некоторые отличия. Важнейшее различие заключается в их социальном отношении. Сновидение — это полностью асоциальный психический продукт; оно не собирается ничего сообщить другому человеку; возникнув внутри человека как компромисс между борющимися в нем душевными силами, оно остается непонятным для самого этого человека и поэтому совершенно неинтересно для другого. Дело не только в том, что сновидение не придает никакого значения тому, насколько оно понятно, — оно даже должно остерегаться быть понятным, поскольку в противном случае оно будет разрушено; оно способно существовать только в замаскированном виде. Поэтому снови-

дение может беспрепятственно пользоваться механизмом, управляющим бессознательными мыслительными процессами, вплоть до искажения, исправить которое уже невозможно. И наоборот, острота — это самый социальный из всех продуктов психической деятельности, нацеленных на получение удовольствия. Зачастую ей нужно три человека, и она требует для своего завершения участия другого лица в инициированном ею душевном процессе. Следовательно, она должна быть связана условием понятности, вправе допускать искажение в бессознательном, возможное из-за сгущения и смещения, только в той мере, в какой его удается устранить пониманием со стороны третьей персоны. В остальном оба они, острота и сновидение, выросли в совершенно разных областях душевной жизни, и их следует отнести к расположенным далеко друг от друга местам психологической системы. Сновидение — это все же еще и желание, пусть и ставшее неузнаваемым; острота — это развившаяся игра. Сновидение, несмотря на всю свою практическую незначительность, сохраняет связь с важными жизненными интересами; оно пытается удовлетворить потребности регрессивным окольным путем галлюцинаций и обязано своим правом на жизнь потребности, единственно действенной ночью, то есть потребности спать. Острота, напротив, пытается извлечь малейшее удовольствие из простой, избавленной от всяких потребностей деятельности нашего душевного аппарата, позднее она пытается уловить такое удовольствие как побочный результат этой же деятельности и, таким образом, *вторично* обретает немаловажные, обращенные к внешнему миру функции. Сновидение служит преимущественно экономии неудовольствия, острота — приобретению удовольствия; но в этих двух целях все виды нашей психической деятельности совпадают.

VII
Острота и виды комического

[1]

Мы подошли к проблемам комического необычным способом. Нам казалось, что острота, обычно рассматривающаяся как разновидность комизма, обнаруживает достаточно особенностей, чтобы можно было приступить к исследованию прямо с нее, и тем самым, пока это было возможно, мы уклонялись от ее отношения к более обширной категории комического, не избегая попутно делать некоторые замечания, которые применимы к комическому. Мы без труда обнаружили [с. 135–136], что в социальном отношении комическое ведет себя иначе, чем острота. Оно может довольствоваться только двумя людьми — одним человеком, который обнаруживает комическое, и вторым, в котором оно обнаруживается. Третий человек, которому рассказывают комическое, усиливает комический процесс, но не добавляет к нему ничего нового. При остроте этот третий человек необходим для завершения процесса, приносящего удовольствие; и наоборот, второй человек может отсутствовать, если речь не идет о тенденциозной, агрессивной остроте. Острота создается, комизм обнаруживается, причем в первую очередь в людях, и только при дальнейшем переносе — в объектах, ситуациях и т. п. Об остроте мы знаем, что не посторонние люди, а собственные мыслительные процессы скрывают в себе источники, способствующие получению удовольствия. Далее мы узнали, что иногда острота может вновь открывать источники комизма, ставшие недоступными [с. 98], и что комическое часто служит остроте фасадом и заменяет ей предварительное удовольствие, обычно создаваемое с помощью известных технических приемов (с. 143). Все это указывает на весьма непростые отношения между остротой и комизмом. С другой стороны, проблемы комического оказались настолько сложными, настолько успешно противостояли всем предпринимавшимся до сих пор стремлениям философов решить их, что мы не можем ожидать, что сумеем справиться с ними, так сказать, одним махом, подойдя к ним со стороны остроты. Для изучения остроты мы также воспользовались инструментом, который еще не служил другим, — знанием о работе сновидения; при исследовании комического мы не располагаем подобным преимуществом и поэтому должны быть готовы к тому, что не узна-

ем о сущности комизма ничего другого, кроме того, что уже было выявлено нами в остроте, поскольку она относится к комическому и содержит в себе определенные его черты — в неизменном виде или модифицированные.

Разновидность комического, которая наиболее близка к остроте, — это *наивное.* В целом наивное, как и комическое, обнаруживают, а не создают как остроту, причем создать наивное вообще невозможно, тогда как при чисто комическом учитывается и создание комического, вызывание комизма. Наивное должно без нашего участия возникать из высказываний и поступков других людей, которые занимают место *второй* персоны при комическом или при остроте. Наивное возникает тогда, когда кто-нибудь полностью пренебрегает торможением, потому что такового у него не существует, когда он, следовательно, преодолевает его без труда. Условие воздействия наивного человека — это знание нами того, что у него нет этого торможения, иначе мы назвали бы его не наивным, а дерзким, и не смеялись бы над ним, а возмущались. Воздействию наивного противостоять невозможно и, казалось бы, оно просто для понимания. Когда мы слышим наивную речь, привычно производимые нами затраты на торможение вдруг становятся ненужными и отводятся с помощью смеха; при этом отвлечения внимания [с. 143] не требуется, вероятно, потому, что устранение торможения происходит напрямую, без посредства стимулирующей операции. При этом мы ведем себя аналогично третьему человеку в случае остроты, которому без каких-либо стараний с его стороны преподносится в дар экономия торможения [с. 139–140].

Проследив развитие от игры к остроте и выяснив при этом происхождение торможений, мы не удивимся тому, что наивное чаще всего встречается у ребенка, затем при дальнейшем переносе — у необразованного взрослого, которого мы можем считать ребенком с точки зрения его интеллектуального развития. Для сравнения с остротой, разумеется, более пригодны наивные высказывания, чем наивные поступки, так как обычные формы выражения остроты — высказывания, а не поступки. Характерно, что наивные речи, подобные детским, можно без натяжки именовать также «наивными остротами». Соответствие и причины различия между остротой и наивностью легко пояснить на нескольких примерах.

Девочка трех с половиной лет предостерегает своего брата: «Не ешь так много этой еды, а то заболеешь и будешь при-

нимать бубицин». «Бубицин? — спрашивает мать. — А что это такое?» «Когда я болела, — оправдывается ребенок, — я тоже должна была принимать лекарство [Medizin]». Ребенок считает, что прописанное врачом лекарство называется медицин [Mädizin], если оно предназначено для девочки [Mädi], и делает вывод, что оно будет называться бубицин, если его должен принимать мальчик [Bubi]. Эта фраза построена как словесная острота, использующая технический прием созвучия; и она могла бы также быть преподнесена как настоящая острота, и в этом случае мы с некоторой неохотой одарили бы ее улыбкой. Как пример наивности она кажется нам превосходной и заставляет нас громко смеяться. Но что в этом случае отличает остроту от наивности? Очевидно, не текст и не технический прием, одинаковые для обоих вариантов, а один момент, имеющий на первый взгляд весьма отдаленное отношение и к тому, и к другому. Речь идет лишь о том, считаем ли мы, что говорящий сострил преднамеренно или что он — ребенок — из лучших побуждений хотел сделать серьезный вывод, основываясь на своем нескорректированном неведении. Только в последнем случае перед нами наивность. Здесь мы впервые обратили внимание на то, что другой человек вовлекается в психический процесс человека, произносящего фразу.

Исследование второго примера подтвердит эту точку зрения. Брат и сестра, двенадцатилетняя девочка и десятилетний мальчик, исполняют сочиненную ими пьеску перед зрителями партера — своими дядюшками и тетушками. Сцена изображает хижину на берегу моря. В первом акте оба актера-сочинителя, бедный рыбак и его славная жена, жалуются на тяжелые времена и плохой заработок. Муж решает уехать на своей лодке далеко за море, чтобы попытаться где-нибудь разбогатеть, и после нежного прощания супругов занавес закрывается. Второй акт изображает действие несколько лет спустя. Разбогатев, рыбак возвращается с большим кошельком, полным денег, и рассказывает жене, которую застает ожидающей перед хижиной, как ему повезло на чужбине. Жена с гордостью перебивает его: «Да и я тем временем тоже не ленилась» — и открывает его взору хижину, где на полу спят двенадцать больших кукол, изображающих детей... В этом месте пьесы актеров прервал бурный смех зрителей, который дети не могли себе объяснить. Они озадаченно уставились на любимых родственников, которые до сих пор вели себя благопристойно и с интересом слушали. Усло-

вие, при котором объясняется этот смех, — предположение зрителей, что юные сочинители еще ничего не знают об обстоятельствах появления детей и поэтому могут думать, что жена стала бы хвалиться потомством, родившимся во время долгого отсутствия мужа, а муж — радоваться вместе с ней. Однако то, что сочинители создали на основе такого незнания, можно назвать бессмыслицей, абсурдностью.

Третий пример покажет нам, как еще один технический прием, с которым мы познакомились при остроте, служит наивности. Маленькой девочке наняли в качестве гувернантки «француженку», которая, однако, не пришлась ей по душе. Как только вновь приглашенная удалилась, малышка высказалась критически: «Тоже мне француженка! Может, ее называют так потому, что она лежала когда-то с французом!» Это могло бы быть даже сносной остротой — двусмысленностью со скабрезностью или скабрезным намеком, если бы ребенок мог иметь представление о двусмысленности. На самом деле девочка всего лишь перенесла шутливое утверждение о поддельности, которое ей часто приходилось слышать, на несимпатичную ей иностранку. («Разве это настоящее золото? Ну, может, оно и лежало когда-то с золотом!») Из-за этого неведения ребенка, которое основательно изменяет психический процесс у понимающих слушателей, его фраза становится наивной. Но из-за такого условия получается и ошибочно истолковываемая наивность; у ребенка можно предполагать неведение, которого больше не существует, и дети часто бывают склонны притворяться наивными, чтобы пользоваться свободой, которая в противном случае не была бы им дозволена.

На этих примерах можно пояснить место наивного между остротой и комическим. Наивность (речи) совпадает с остротой по тексту и содержанию, она неправильно употребляет слова, создает бессмыслицу или сальность. Но психический процесс у первой — продуцирующей — персоны, который предоставил нам так много интересного и загадочного при остроте, здесь совершенно отсутствует. Наивный человек ошибочно полагает, что пользуется своими средствами выражения и мыслительными путями нормально и просто, и ничего не знает о задней мысли; кроме того, создавая наивность, он не получает от этого удовольствия. Все особенности наивного существуют лишь в понимании слушающего человека, соответствующего третьей персоне остроты. Кроме того, продуцирующий человек создает наивность без малейших усилий;

сложный технический прием, который при остроте предназначен парализовать сопротивление со стороны разумной критики, здесь отсутствует, потому что у данного человека еще нет торможения, и поэтому он может преподносить бессмыслицу и сальность непосредственно и без компромисса. В этом отношении наивность представляет собой пограничный случай остроты, появляющийся тогда, когда в схеме образования остроты величина этой цензуры понижается до нуля.

Если условием действенности остроты было наличие у обоих людей примерно одинаковых торможений или внутренних сопротивлений [с. 142], то условием наивности можно, следовательно, считать наличие у одного человека торможений, которых лишен другой. Человек, имеющий торможения, видит наивность, только он получает удовольствие, доставляемое наивным, и мы легко можем догадаться, что это удовольствие возникает благодаря устранению торможения. Поскольку у удовольствия от остроты такое же происхождение — ядро, которое составляет удовольствие от слов и бессмыслицы, и оболочка, образуемая удовольствием от устранения торможения и испытываемого облегчения [с. 130, прим.], — на этом сходном отношении к торможению основано внутреннее родство наивности с остротой. В обоих случаях удовольствие возникает благодаря устранению внутреннего торможения. Однако психический процесс у воспринимающего человека (с которым при наивности постоянно совпадает наше «я», тогда как при остроте мы можем также поставить себя на место создающего ее человека) в случае наивности намного сложнее, когда процесс у создающего человека упрощен в сравнении с остротой. На воспринимающего человека услышанная наивность должна действовать, с одной стороны, как острота, свидетельством чему могут служить как раз наши примеры, ибо для него — как при остроте — стало возможным устранить цензуру благодаря одному только выслушиванию. Но только часть удовольствия, создаваемого наивностью, допускает такое объяснение; более того, даже она в других случаях наивности, например при выслушивании наивной сальности, была бы поставлена под угрозу. На наивную сальность можно было бы сразу отреагировать тем же возмущением, которым, например, мы реагируем на настоящую сальность, если бы другое обстоятельство не избавляло нас от этого возмущения и вместе с тем не доставляло более значительную часть удовольствия от наивности.

Это другое обстоятельство предстает в виде ранее упомянутого [с. 170] условия: чтобы признать наивность, нам нужно знать об отсутствии внутреннего торможения у продуцирующей персоны. Только когда это гарантировано, мы смеемся, вместо того чтобы негодовать. Следовательно, мы учитываем психическое состояние продуцирующей персоны, мысленно переносимся в него, пытаемся его понять, сравнивая это состояние со своим. Такое вживание и сопоставление дает в результате экономию затрат, и эту сэкономленную энергию мы отводим с помощью смеха.

Можно было бы предпочесть более простое объяснение, рассудив, что, если человеку не нужно преодолевать торможение, то и возмущение становится излишним; то есть смех возникает за счет сэкономленного возмущения. Чтобы избежать этого неверного в целом понимания, я хотел бы более четко разграничить два случая, которые были объединены мною в предшествующем изложении. Наивность, предстающая перед нами, по своему характеру может быть или остротой, как в наших примерах, или сальностью, даже непристойностью; особенно это касается случаев, когда она выражается не в речи, а в действии. Последний случай действительно вводит в заблуждение; здесь можно было бы предположить, что удовольствие возникает из сэкономленного и преобразованного возмущения. Но первый случай позволяет прояснить ситуацию. Наивная фраза, например о бубицине, сама по себе может действовать как острота, пусть и не очень высокого качества, и не давать никакого повода к возмущению; это, конечно, случай более редкий, но и более чистый и гораздо более поучительный. Ведь стоит нам подумать о том, что ребенок всерьез и без задней мысли счел два слога «Medi» в слове «Medizin» (лекарство) идентичными со своим собственным наименованием «Mädi» (девочка), как удовольствие от услышанного усиливается, и это усиление не имеет ничего общего с удовольствием от остроты. Теперь мы рассматриваем сказанное с двух точек зрения, во-первых, как это произошло у ребенка, и, во-вторых, как это произошло бы у нас. Благодаря такому сравнению мы обнаруживаем, что ребенок обрел идентичность, преодолел границы, существующие для нас, а затем дело обстоит примерно так, как если бы мы сказали себе: «Если ты поймешь услышанное, то сможешь сэкономить затраты на соблюдение этих границ». Высвободившиеся при таком сравнении издержки являются источником удо-

вольствия от наивности, и они отводятся через смех; это, разумеется, те же самые издержки, которые мы в ином случае обратили бы в возмущение, если бы понимание продуцирующей персоны, а в данном случае и характер сказанного не исключали последнее. Но если мы возьмем случай наивной остроты в качестве образца наивной непристойности, то увидим, что и здесь экономия на торможении может проистекать непосредственно из сравнения, что у нас нет необходимости предполагать начинающееся, а затем подавленное возмущение и что последнее лишь соответствует иному использованию высвободившихся затрат, против которого при остроте требовались сложные защитные сооружения [с. 142–143].

Это сравнение, эта экономия затрат при вживании в психический процесс продуцирующей персоны могут претендовать на значение для объяснения наивности лишь в том случае, если они присущи не только ей. У нас действительно возникает предположение, что этот механизм, совершенно чуждый остроте, является частью, возможно, существенной частью психического процесса при комизме. Следовательно, с этой стороны — а это, несомненно, важнейший аспект наивного — наивность представляет собой разновидность комического. То, что в наших примерах наивных высказываний относится к удовольствию от остроты, не является удовольствием от «комического». В отношении него мы склонны в целом предположить, что оно возникает благодаря сэкономленным затратам при сравнении высказываний другого человека с нашими. Но так как здесь перед нами открываются далекие горизонты, мы хотели бы сначала закончить обсуждение наивного. Итак, наивное — это разновидность комического, поскольку удовольствие от него возникает из-за разности затрат, возникающей при желании понять другого человека, и оно приближается к остроте благодаря тому, что затраты, сэкономленные при сравнении, — это, по-видимому, затраты на торможение[1].

Вкратце установим еще некоторые соответствия и различия между понятиями, к которым мы под конец пришли, и теми,

---

[1] Я везде здесь отождествлял наивное с наивно-комическим, что, разумеется, не всегда допустимо. Но в наших целях будет достаточно изучить особенности наивного на примере «наивной остроты» и «наивной сальности». Дальнейшее исследование предполагало бы намерение изучить с этих позиций сущность комического.

которые с давних пор используются в психологии комизма. Вживание, желание понять — это, очевидно, не что иное, как «комическая ссуда», понятие, которое со времен Жана Поля играет определенную роль в анализе комического; «сравнение» психического процесса у другого человека с собственным соответствует «психологическому контрасту», для которого мы здесь наконец находим место, после того как в случае остроты не знали, как к нему подступиться [с. 15–16]. Но в объяснении комического удовольствия мы расходимся со многими авторами, по мнению которых, удовольствие должно возникать благодаря колебанию внимания между контрастирующими представлениями. Такого механизма удовольствия мы выявить не смогли, мы указываем на то, что при сравнении контрастов получается разность затрат, которая, если не находит никакого другого применения, способна к отводу и благодаря этому становится источником удовольствия[1].

К самой проблеме комического мы отваживаемся подойти лишь с опаской. Было бы слишком самонадеянно ожидать, что своими стараниями мы могли бы способствовать окончательному ее разрешению, после того как работы целого ряда превосходных мыслителей не дали удовлетворительного во всех отношениях объяснения. В действительности мы не имели никакой другой цели, кроме как проследить на некотором отрезке пути в область комического те точки зрения, которые оказались ценными для остроты.

Прежде всего комическое предстает как неожиданная находка в социальных отношениях между людьми. Его обнаруживают в людях, а именно в их движениях, формах, поступках и характерных чертах, сначала, вероятно, только в физических, а впоследствии также и в душевных качествах этих людей или в их высказываниях. Затем в результате весьма употребительного способа персонификации комичными становятся также животные и неодушевленные объекты. Тем временем комическое способно отделяться от людей, когда осознается условие, при котором чело-

[1] Бергсон («Le rire», 1900) также весьма аргументированно опровергает (с. 99) такое выведение комического удовольствия, которое, несомненно, продиктовано стремлением создать аналогию со смехом от щекотки. На совершенно ином уровне объясняет комическое удовольствие Липпс; в соответствии с его пониманием комического это удовольствие можно было бы назвать «неожиданной мелочью».

век кажется смешным. Так возникает комизм ситуации, а вместе с таким осознанием появляется возможность по своему усмотрению сделать человека смешным, помещая его в ситуации, в которых его действиям присущи эти условия комического. Обнаружение того, что человек в силах сделать другого комичным, открывает доступ к неожиданной прибыли в виде комического удовольствия и дает начало превосходно разработанному техническому приему. И себя самого можно сделать таким же комичным, как и другого. Средства, служащие созданию комичного, таковы: помещение в комические ситуации, подражание, переодевание, разоблачение, карикатура, пародия, травести и др. Само собой разумеется, эти приемы могут служить враждебным и агрессивным тенденциям. Человека можно сделать комичным, чтобы вызвать к нему презрение, чтобы лишить его права на уважение и на авторитет. Но даже если бы такое намерение постоянно лежало в основе создания комического, это нельзя считать смыслом спонтанного комизма.

Уже из этого неупорядоченного обзора случаев комического мы видим, что за ним следует признать очень широкую область происхождения и что при комизме нельзя ожидать столь специализированных условий, как, например, при наивности. Чтобы выйти на след условия, обязательного для комизма, самое главное — выбрать исходный случай; мы выбираем комизм движений, памятуя, что самые примитивные сценические постановки — постановки пантомимы — пользуются этим средством, чтобы нас рассмешить. Ответ на вопрос, почему мы смеемся над движениями клоунов, будет таков: потому что они кажутся нам чрезмерными и нецелесообразными. Мы смеемся над слишком большими затратами. Поищем это условие вне искусственно созданного комизма, то есть там, где он проявляется непреднамеренно. Движения ребенка не кажутся нам смешными, хотя он вертится и прыгает. И наоборот, комично, когда, обучаясь письму, ребенок высунутым языком сопровождает движения перьевой ручки; в этих сопутствующих движениях мы видим излишние двигательные затраты, которые мы бы в такой же деятельности сэкономили. Точно так же нам кажутся комичными другие сопутствующие движения или просто чрезмерно усиленные выразительные движения и у взрослых. Совершенно чистыми случаями этого вида комизма являются движения, совершаемые игроком в кегли после того, как он бросил шар и тот следует по своей траектории, как будто игрок все еще может

эту траекторию регулировать. Комичны и все гримасы, утрирующие нормальное выражение душевных переживаний, даже если они возникают непроизвольно, как, например, у людей, страдающих пляской святого Вита (chorea St. Viti). Страстные движения современного дирижера покажутся комичными любому немузыкальному человеку, который не может понять их необходимости. Более того, от этого комизма движений ответвляется комизм форм тела и черт лица, когда они понимаются как результат преувеличенного и бесцельного движения. Выпученные глаза, крючковатый, нависающий надо ртом нос, оттопыренные уши, горб и тому подобное действуют, вероятно, только комически, поскольку представляются движения, которые были бы необходимы для осуществления этих черт, причем нос, уши и другие части тела представляются более подвижными, чем на самом деле. Без сомнения, комично, когда кто-то умеет «шевелить ушами», и, конечно же, было бы еще комичнее, если бы он умел поднимать или опускать нос. Значительная часть комического воздействия, которое на нас оказывают животные, происходит от восприятия у них таких движений, которым мы можем подражать.

Но каким образом мы приходим к смеху, признав движения другого человека чрезмерными и нецелесообразными? Полагаю, путем сравнения движений, наблюдаемых у другого, с движениями, которые совершил бы сам я на его месте. Разумеется, к обеим сравниваемым величинам нужно подходить с одной меркой, и эта мерка — мои затраты на иннервацию, связанные с представлением движения как в одном, так и в другом случае. Это утверждение требует пояснения и дальнейшего обсуждения.

Здесь мы связали друг с другом, с одной стороны, психические затраты человека, когда он что-либо представляет, и, с другой стороны, содержание этого представленного. Наше утверждение сводится к тому, что первые не универсальны и в принципе не зависят от последнего. от содержания представления, и в частности, к тому, что представление большого требует бульших затрат по сравнению с представлением малого. Пока речь идет только о представлении различных по величине движений, теоретическое обоснование нашего тезиса и его доказательство путем наблюдения, пожалуй, не вызовут трудностей. Мы увидим, что в этом случае качество представления фактически совпадает с качеством представленного, хотя обычно психология предостерегает нас от такого смешения.

Представление о движении определенной величины я приобрел, совершая это движение или подражая ему, и во время этого акта по моим иннервационным ощущениям я узнал меру этого движения[1].

Когда теперь я воспринимаю у другого человека подобное движение большей или меньшей величины, то самый надежный путь к его пониманию — к апперцепции — будет состоять в том, что, подражая, я совершаю его, а затем посредством сравнения могу решить, при каком движении мои затраты были больше. Такое стремление к подражанию, безусловно, проявляется при восприятии движений. Однако в действительности я не подражаю, точно так же, как не читаю по буквам, когда научился читать благодаря чтению по слогам. Мышечное подражание движению я заменяю его представлением, составленным из следов моей памяти о затратах при аналогичных движениях. «Представлять» или «мыслить» отличается от «действовать» или «совершать» прежде всего тем, что в первом случае перемещается гораздо меньше катектической энергии и нет оттока энергии вследствие главных ее затрат[2]. Но каким образом количественный аспект — большая или меньшая величина — воспринятого движения выражается в представлении? И если изображения количества нет в представлении, составленном из качеств, то как я могу тогда различить представления различных по величине движений, произвести сравнение, которое здесь важно?

Путь нам указывает физиология, демонстрируя, что и в процессе представления происходит иннервация мышц, которая, правда, соответствует лишь скромным затратам. Но теперь

---

[1] Память об этих затратах на иннервацию останется существенной частью представления об этом движении, и в моей душевной жизни всегда будут существовать такие виды мышления, в которых представление репрезентируется исключительно этими затратами. При других обстоятельствах возможна даже замена этого элемента другими, например, зрительными представлениями цели движения, словесными представлениями, а в некоторых видах абстрактного мышления будет достаточно одного признака вместо полного содержания представления.

[2] [Этот важный принцип был изложен Фрейдом еще в «Толковании сновидений» (1900a, *Studienausgabe*, т. 2, с. 569), хотя, пожалуй, не так ясно, как здесь. Он очень четко описывается в работе «Положения о двух принципах психического события» (1911b, *Studienausgabe*, т. 3, с. 20), а также часто встречается в более поздних работах, например, в 32-й лекции «Нового цикла лекций по введению в психоанализ» (1933a, *Studienausgabe*, т. 1, с. 524).]

вполне естественно предположить, что эти затраты на иннервацию, которыми сопровождается процесс представления, используются для изображения количественного фактора представления, что они больше, когда представляется большое движение, чем когда речь идет о маленьком. Следовательно, представление большего движения было бы здесь действительно бульшим, то есть оно сопровождалось бы бульшими затратами.

Итак, наблюдение непосредственно показывает, что люди привыкли выражать большое и малое в содержании своих представлений посредством разнообразных затрат в виде *мимики представлений.*

Когда ребенок, или простолюдин, или представитель определенной расы что-то рассказывает или описывает, можно легко увидеть, что он не довольствуется пояснением своего представления с помощью выбора точных слов, но еще и изображает их содержание выразительными движениями; он соединяет мимическое изображение со словесным. Он одновременно обозначает и величину, и интенсивность. «Высокая гора» — при этом он поднимает руку над головой; «маленький карлик» — при этом он держит ее близко от земли. Если он отучит себя живописать руками, то будет делать это голосом, а если будет контролировать себя и в этом, то можно держать пари, что при описании чего-то большого он широко раскроет глаза, а при изображении чего-то маленького — сощурится. Это не его аффекты, которые он так выражает, а действительно содержание того, что он представил.

Следует ли теперь предположить, что эта потребность в мимике пробуждается лишь требованиями, которым должен отвечать рассказ, если добрая часть этого способа описания вообще ускользает от внимания слушателя? Я полагаю скорее, что эта мимика, хотя и не такая живая, существует помимо всякого сообщения, что она проявляется также тогда, когда человек что-то представляет себе, думает о чем-то наглядном; что этот человек выражает большое и малое своим телом, как в разговоре, по меньшей мере изменением иннервации в чертах своего лица и в органах чувств. Более того, я думаю, что телесная иннервация, соответствующая содержанию представленного, была началом и причиной мимики, нацеленной на сообщение; ей требовалось только усилиться, стать заметной другому, чтобы иметь возможность служить этой цели. Таким образом, когда я отстаиваю мнение, что к «выражению душевных переживаний», изве-

стному как побочное телесное проявление душевных процессов, должно быть добавлено это «выражение содержания представления», мне, разумеется, ясно, что мои замечания, относящиеся к категориям большого и малого, не исчерпывают эту тему. Я сам мог бы добавить еще несколько замечаний, прежде чем перейти к феноменам напряжения, с помощью которых человек физически обозначает сосредоточенность своего внимания и уровень абстракции, на котором как раз пребывает его мышление. Я считаю этот предмет очень важным и полагаю, что исследование мимики представлений в других областях эстетики могло бы оказаться таким же полезным, как оно оказалось здесь для понимания комического.

Чтобы теперь вернуться к комизму движений, повторю, что восприятие определенного движения дает импульс к его представлению благодаря определенным затратам энергии. Следовательно, при «желании понять», при апперцепции этого движения я совершаю определенные затраты, веду себя в этой части психического процесса полностью так, словно ставлю себя на место человека, за которым наблюдаю. Но, вероятно, одновременно я принимаю во внимание цель этого движения и на основе предшествующего опыта могу оценить меру затрат, необходимых для достижения этой цели. При этом я отвлекаюсь от наблюдаемого человека и веду себя так, будто сам хотел достичь этой цели движения. Обе эти возможности представления приводят к сравнению наблюдаемого движения с моим собственным. При чрезмерном и нецелесообразном движении другого человека мои дополнительные затраты на понимание тормозятся *in statu nascendi,* так сказать в момент мобилизации [ср. с. 142], объявляются излишними и свободными для последующего использования, при определенных обстоятельствах для отвода с помощью смеха. Таким способом, если присоединяются другие благоприятные условия, возникает удовольствие от комического движения — из-за излишка иннервационных затрат, которые стали ненужными при сравнении с собственным движением.

Мы замечаем теперь, что должны продолжить свои рассуждения в двух разных направлениях, во-первых, чтобы установить условия отвода излишка, во-вторых, чтобы проверить, можно ли объяснить другие случаи комического так же, как комизм движений.

Сначала обратимся к последней задаче и после комического движений и действий рассмотрим комическое, которое обна-

руживается в результатах психической деятельности и в чертах характера других людей.

Мы можем взять за образец этой разновидности комическую бессмыслицу, которая создается невежественными студентами-дипломниками на экзамене; сложнее, пожалуй, привести простой пример черт характера. Нас не должно вводить в заблуждение, что бессмыслица и глупость, столь часто оказывающие комическое воздействие, все же не во всех случаях воспринимаются как комические, равно как одни и те же черты характера, над которыми в одних случаях мы смеемся как над комическими и которые в других случаях могут показаться нам достойными презрения или ненависти. Этот факт, с которым мы не можем не считаться, указывает всего лишь на то, что в случае комического воздействия должны учитываться и другие условия, а не только известное нам сравнение — условия, которые мы сможем выяснить в другой взаимосвязи. [Ср. с. 202 и далее.]

Комическое, которое обнаруживается в духовных и душевных качествах другого человека, очевидно, опять-таки является результатом сравнения между ним и моим «я», но, как ни странно, такого сравнения, которое чаще всего давало совершенно иной результат, чем в случае комического движения или действия. В этом последнем случае было комично, когда другой человек обрек себя на большие затраты, чем я думал произвести; и наоборот, в случае душевной работы было комично, когда другой человек сэкономил затраты, которые я считал необходимыми, ибо глупость и бессмыслица — малоценные результаты. В первом случае я смеюсь, потому что он слишком усложнил себе задачу, во втором — потому что слишком облегчил. Следовательно, комическое воздействие зависит, по-видимому, только от разницы двух затрат энергии — затрат на «вчувствование» и затрат «я», — а не от того, в чью пользу эта разность. Но эта сбивающая нас с толку странность исчезает, если учесть, что наше личное развитие к более высокой ступени культуры состоит в ограничении мышечной работы и в усилении работы мыслительной. Благодаря увеличению своих мыслительных затрат мы добиваемся уменьшения наших двигательных затрат при выполнении той же работы; свидетельством такого достижения культуры служат наши машины[1].

[1] «Дурная голова, — гласит пословица — ногам покою не дает».

Таким образом, в единое понимание укладывается то, что комичным нам кажется человек, который по сравнению с нами производит слишком много затрат на свою физическую работу и слишком мало — на психическую, и нельзя отрицать, что в обоих этих случаях наш смех есть выражение ощущаемого с удовольствием превосходства над ним, которое мы себе приписываем, сравнивая с ним. При обратном соотношении в обоих случаях, когда соматические затраты другого человека оказываются меньше наших, а душевные — больше, мы уже не смеемся, тогда мы удивляемся и восхищаемся[1].

Рассмотренный здесь источник комического удовольствия от сравнения другого человека с собственным «я» — от разницы затрат на вчувствование и собственных затрат, — вероятно, с генетической точки зрения самый важный. Но, несомненно, не единственный. Когда-то мы научились отвлекаться от такого сравнения себя с другими и получать доставляющую удовольствие разницу только с одной стороны, будь то со стороны вчувствования, будь то со стороны процессов в собственном «я»; тем самым мы доказали, что чувство превосходства для комического удовольствия не существенно. [Тем не менее] сравнение необходимо для возникновения этого удовольствия; мы обнаруживаем, что это сравнение происходит между двумя быстро сменяющими друг друга и относящимися к одной и той же деятельности катектическими затратами, которые мы либо совершаем путем вчувствования в другого человека, либо без установления такой связи обнаруживаем в наших собственных душевных процессах. Первый случай, в котором, таким образом, определенную роль играет еще и другой человек — но только не сравнение его с нашим «я» — имеет место тогда, когда приносящая удовольствие разница катектических затрат получается в результате внешних влияний, которые мы можем объединить словом «ситуация», из-за чего этот вид комизма называется также *ситуационным комизмом.* При этом особенности человека, производящего комическое впечатление, чаще всего не учитываются; мы смеемся, даже если вынуждены себе сказать, что в этой ситуации нам пришлось бы сделать то же са-

[1] Эта постоянная противоречивость в условиях комического, когда источником комического удовольствия оказывается то избыток, то недостаток, в немалой степени способствовала усложнению проблемы. Ср.: Lipps, 1898, S. 47.

мое. Здесь мы извлекаем комизм из отношения человека к внешнему миру, который зачастую оказывается сильнее его, и этим внешним миром для психических процессов у человека представляются также условности и нужды общества, более того, даже его собственные телесные потребности. Типичный случай последнего рода — когда боль или потребность сходить в туалет внезапно мешает человеку в его деятельности, требующей концентрации душевных сил. Контраст, позволяющий нам при вчувствовании увидеть комическую разницу, — это контраст между повышенным интересом до возникновения помехи и минимальным интересом к своей душевной деятельности, который у него все-таки сохранился после появления помехи. Человек, давший почувствовать нам эту разницу, опять-таки становится для нас комичным как более слабый; но он более слаб лишь в сравнении со своим прежним «я», а не в сравнении с нами, поскольку мы знаем, что в подобном случае не смогли бы вести себя по-другому. Но примечательно, что мы можем счесть эту слабость комичной лишь в случае вчувствования, то есть только у другого человека, тогда как сами мы при таких и аналогичных затруднениях сознавали бы только неприятные чувства. Вероятно, лишь это отсутствие неприятного чувства у нас самих позволяет нам испытывать удовольствие от разницы, получающейся из сравнения меняющихся катексисов.

Другой источник комического, обнаруживаемый нами в наших собственных превращениях катексиса, заключен в наших отношениях к будущему, которое мы привыкли предвосхищать посредством своих представлений о том, что нас ожидает. Я предполагаю, что всякий раз в основе нашего представления об ожидаемом событии лежат определенные количественные затраты, которые в случае разочарования уменьшаются на определенную разницу, и здесь я опять-таки основываюсь на ранее сделанных замечаниях о «мимике представлений». Но мне кажется, что катектические затраты, ставшие действительно мобильными, проще продемонстрировать на примере ожидания. Для ряда случаев общеизвестно, что моторные приготовления служат выражением ожидания, прежде всего для всех тех случаев, где ожидаемое событие требует моей подвижности, и эти приготовления вполне поддаются количественному определению. Готовясь поймать брошенный мне мяч, я напрягаю тело, чтобы сделать его способным устоять под ударом мяча, а лишние движения, которые я совершаю, если брошенный мяч оказывается

слишком легким, делают меня комичным для зрителей. Вследствие ожидания я позволил себе чрезмерные двигательные затраты. Точно так же происходит тогда, когда, я, например, вынимаю из корзины плод, принятый мной за тяжелый, который, однако, к моему разочарованию, оказывается полым, подделкой из воска. Моя рука своим резким подъемом выдает, что я подготовил слишком большую для этой цели иннервацию, и за это меня высмеивают. Более того, существует по меньшей мере один случай, в котором затраты на ожидание можно непосредственно измерить с помощью физиологического эксперимента на животном. В опытах Павлова над секрецией слюны собакам со вставленной слюнной фистулой показывали различный корм, при этом количество выделенной слюны колебалось в зависимости от того, подкрепляли или обманывали по условиям эксперимента ожидания собаки, что ее накормят показанной до этого пищей.

Также и там, где ожидаемое событие предъявляет требования только к моим органам чувств, а не к моей подвижности, я могу предположить, что ожидание проявляется в известных моторных тратах на напряжение органов чувств, на отстранение от других впечатлений, которых человек не ждет, и вообще я могу понимать сосредоточение внимания как моторную деятельность, равнозначную определенным затратам. Далее, я могу предположить, что подготовительная деятельность ожидания будет зависеть от величины ожидаемого впечатления и что значительность или малость последнего я, не дожидаясь его, буду изображать мимически посредством больших или меньших подготовительных затрат, как в случае рассказа и в актах мышления. Разумеется, затраты при ожидании будут состоять из нескольких компонентов, и даже в случае моего разочарования будут учитываться разные моменты, не только то, больше или меньше произошедшее и воспринятое органами чувств в сравнении с ожидавшимся, но и то, достойно ли оно того большого интереса, который я проявил, его ожидая. Таким образом, кроме затрат на изображение большого и малого (мимика представления) я буду учитывать затраты на сосредоточение внимания (затраты на ожидание), а в иных случаях, кроме того, затраты на абстрагирование. Но эти виды затрат можно легко свести к затратам на представление большого и малого, поскольку более интересное, более рельефное и даже более абстрактное — это всего лишь особым образом квалифицированные частные слу-

чаи понятия «больше». Если мы к этому добавим, что, согласно Липпсу и другим авторам, в качестве источника комического удовольствия в первую очередь рассматривается *количественный* — а не качественный — контраст, то в целом будем довольны тем, что исходным пунктом своего исследования избрали комизм движения.

Развивая положение Канта, что «комическое — это ожидание, растворившееся в ничто»[1], Липпс в своей не раз цитировавшейся здесь книге [1898, с. 50 и далее] предпринял попытку вообще вывести комическое удовольствие только из ожидания. Несмотря на многие поучительные и ценные результаты, которые принесла эта попытка, я все же хотел бы согласиться с критикой, высказанной другими авторами, что Липпс во многом слишком узко понимал область происхождения комического и не смог без больших натяжек подвести под свою формулу его феномены.

[2]

Люди не довольствуются наслаждением от комического, сталкиваясь с ним в жизни, а стремятся преднамеренно создавать его, и о сущности комического узнаешь больше, изучая средства, служащие его созданию. Прежде всего комичным можно сделать самого себя, чтобы развлечь других, притворившись, например, неуклюжим или глупым. В таком случае человек создает комизм точно так же, как если бы он и на самом деле был таков, выполняя условие сравнения, которое ведет к разнице затрат; но из-за этого человек не только не делает себя самого смешным или достойным презрения, а при некоторых обстоятельствах может даже вызывать восхищение. Чувство превосходства у другого человека не возникает, если он знает, что первый просто притворяется, и это служит новым веским доказательством принципиальной независимости комизма от чувства превосходства [см. с. 182 и 208].

Способом сделать другого человека комичным служит прежде всего помещение его в ситуации, в которых он становится комичным вследствие человеческой зависимости от внешних

---

[1] [Ср. прим. на с. 16.]

условий, особенно от социальных моментов, невзирая на личные качества данного человека, то есть использование ситуационного комизма. Это помещение в комическую ситуацию может быть реальным *(a practical joke*[1]*)*, когда кому-нибудь ставят подножку и тот падает, словно нерасторопный человек, или когда его выставляют глупым, пользуясь его доверчивостью и пытаясь убедить его в чем-то бессмысленном, и т. п., или оно может быть выдумано с помощью речи или игры. Это хорошее вспомогательное средство агрессии, которой обычно служит создание комического, чтобы сделать комическое удовольствие независимым от реальности комической ситуации; поэтому любой человек в сущности беззащитен перед угрозой показаться смешным.

Но существуют еще и другие средства создания комического, заслуживающие особой оценки и отчасти указывающие на новые источники комического удовольствия. Сюда, например, относится *подражание*, обеспечивающее слушателю совершенно необычное удовольствие и делающее комичным своей объект, хотя и без карикатурного преувеличения. Объяснить комическое воздействие *карикатуры* гораздо проще, чем простого подражания. Карикатура, пародия и травести, а также их практический эквивалент — разоблачение — направлены против людей и объектов, претендующих на авторитет и уважение, являющихся в каком-либо отношении *выдающимися*. Это методы уничижения, как гласит удачное немецкое выражение[2]. Выдающееся — это большое в переносном, в психическом смысле, и я хотел бы выдвинуть или, скорее, повторить предположение, что оно, как и соматически большое, изображается с помощью дополнительных затрат. Не требуется много наблюдений, чтобы установить, что, говоря о возвышенном, я по-другому иннервирую свой голос, делаю другое выражение лица и, так сказать, стараюсь привести весь свой внешний вид в соответствие с важностью того, что я представляю. Я возлагаю на себя бремя тор-

---

[1] [Грубая шутка, розыгрыш (англ.). — *Примечание переводчика.*]

[2] Degradation [разжалование, понижение в чине]. А. Байн (1865) говорит: «*The occasion of the ludicrous is the degradation of some person or interest, possessing dignity, in circumstances that excite no other strong emotions*» [*Случай смешного — принижение некоторого человека или группы людей, обладающих величием, в ситуациях, которые не вызывают никаких других сильных эмоций* (англ.). — *Примечание переводчика.*] (с. 248).

жественности, не многим отличающееся от того, как если бы я оказался рядом с выдающейся личностью, монархом или великим ученым. Едва ли я ошибусь, предположив, что эта другая иннервация мимики представления соответствует дополнительным затратам. Третий случай[1] таких дополнительных затрат я обнаруживаю, пожалуй, предаваясь абстрактным рассуждениям вместо привычных конкретных и наглядных представлений. Когда обсуждаемый метод уничижения возвышенного позволяет мне представить его чем-то обыденным, перед которым мне не нужно собираться с силами и в воображаемом присутствии которого я могу позволить себе стоять «вольно», выражаясь по-военному, то этим я экономлю дополнительные затраты на необходимость церемониться, а сравнение этого способа представления, вызванного вчувствованием, с привычным до сих пор способом, в это же время пытающимся вновь заявить о себе, опять-таки создает разницу затрат, которая может быть отведена с помощью смеха.

Карикатура, как известно, уничижает, выделяя из общего впечатления от выдающегося объекта отдельную, комичную саму по себе черту, остававшуюся незамеченной, пока ее можно было воспринять только в общей картине. Теперь благодаря ее обособлению можно достичь комического эффекта, который в нашей памяти распространяется на целое. Причем условие состоит в том, что наличие возвышенного не должно предрасполагать нас к почтительности. Где такая незаметная комическая черта на самом деле отсутствует, там карикатура без каких-либо затруднений создает ее посредством преувеличения черты, самой по себе не комичной. Для возникновения комического удовольствия опять-таки характерно, что такая подделка действительности не наносит существенного ущерба эффекту карикатуры.

Пародия и *травести* достигают уничижения возвышенного иным способом, нарушая единство известных нам характерных особенностей людей, их речей и поступков, заменяя выдающихся людей или их высказывания низменными. Этим они отличаются от карикатуры, но не механизмом создания комического удовольствия. Этот же механизм присущ и *разоблачению,* которое возможно только тогда, когда кто-то обманным

---

[1] [Два других случая — соматически большое и возвышенное.]

путем добился авторитета и уважения, которых его на самом деле нужно лишить. Мы познакомились с комическим эффектом разоблачения на нескольких примерах остроты, в частности, в той истории о знатной даме, которая при первых родовых схватках кричит: *«Ah, mon dieu»,* но врач не собирается оказывать помощь до тех пор, пока она не закричит: «Ай, ай, ай!» [С. 78.] Познакомившись теперь с особенностями комического, мы уже не можем оспаривать, что эта история является по существу примером комического разоблачения и не вправе претендовать называться остротой. Остроту она напоминает только инсценировкой, техническим приемом «изображения через какую-либо мелочь» [там же], то есть в данном случае через крик, показатель состояния роженицы. Между тем наше языковое чутье, если обратиться к нему за решением, напротив, не воспротивится назвать такую историю остротой. Объяснение этому мы, пожалуй, найдем в рассуждении, что словоупотребление не исходит из научного понимания сущности остроты, которое мы получили в этом трудоемком исследовании. Поскольку одна из функций остроты состоит в том, чтобы снова сделать доступными скрытые источники комического удовольствия (с. 98), с помощью нестрогой аналогии любой искусный прием, раскрывающий неочевидный комизм, можно назвать остротой. Но последнее относится преимущественно к разоблачению, равно как и к другим методам создания комического[1].

К *«разоблачению»* можно причислить и тот уже известный нам метод создания комизма, который принижает достоинство отдельного человека, обращая внимание на общечеловеческие слабости, но прежде всего на зависимость результатов его психической деятельности от телесных потребностей. В таком случае разоблачение равносильно напоминанию: такой-то и такой-то, которым восторгаются, как полубогом, — всего-навсего человек, такой же, как я и ты. Кроме того, сюда же относятся все старания обнаружить за богатством и кажущейся свободой психических действий однообразный психический автоматизм. Мы познакомились с примерами такого «разоблачения» в ос-

---

[1] «Таким образом, в целом остротой называют любое сознательное и умелое вызывание комизма, будь то комизм наглядного представления или комизм ситуации. Естественно, мы можем и не пользоваться здесь этим понятием остроты» (Lipps. 1898. 78).

тротах о сватах и, пожалуй, уже тогда испытали сомнение, вправе ли мы причислять эти истории к остротам [с. 64]. Теперь мы с большей уверенностью можем решить, что анекдот об «эхо» [с. 63], которое подтверждает все, что говорит сват, а под конец и его признание, что невеста горбата, усиливает восклицанием: «Но какой горб!», — это по существу комическая история, пример разоблачения психического автоматизма. И все же комическая история здесь служит только фасадом; для каждого, кто обратит внимание на скрытый смысл анекдотов о сватах, все в целом остается превосходно разыгранной остротой [с. 99 и далее]. Тот же, кто не вникает так глубоко, считает ее комичной историей. То же самое относится и к другой остроте о свате, который, чтобы опровергнуть возражение, в конце концов признается в истинном положении вещей восклицанием: «Помилуйте, кто же даст этим людям что-то взаймы!» [с. 63]; это комическое разоблачение, служащее фасадом остроты. И все же характерное свойство остроты в этом случае гораздо более очевидно, ибо речь посредника в то же время является изображением через противоположность. Желая доказать, что эти люди богаты, он вместе с тем доказывает, что они не богаты, а очень бедны. Здесь острота и комизм сочетаются и демонстрируют нам, что одно и то же высказывание может быть одновременно и остроумным, и комичным.

Мы охотно воспользуемся случаем, чтобы вернуться от комизма разоблачения к остроте, ведь наша настоящая задача — выяснить отношение между остротой и комизмом, а не определить сущность комического. Поэтому к случаю раскрытия психического автоматизма, где нам изменило чувство того, что считать комичным, а что остроумным, мы присоединим другой случай, в котором комизм и острота также переплетаются друг с другом, — случай острот-бессмыслиц. Но наше исследование в конце концов покажет нам, что для этого второго случая можно теоретически вывести совпадение остроты и комизма. [Ср. с. 191–192.]

При рассмотрении приемов остроты мы обнаружили, что предоставление свободы действий тем способам мышления, которые общеприняты в бессознательном, а в сознании могут расцениваться лишь как «ошибки мышления», является техническим средством очень многих острот, в остроумном характере которых мы все-таки опять могли сомневаться и поэтому были склонны классифицировать их просто как комические истории

[с. 60]. Мы не смогли прийти ни к какому решению по поводу своих сомнений, поскольку вначале нам не была известна существенная особенность остроты. Впоследствии, руководствуясь аналогией с работой сновидения, мы обнаружили ее в работе остроты, обеспечивающей компромисс между требованиями рассудочной критики и нежеланием отказываться от былого удовольствия от игры слов и бессмыслицы [с. 129–130]. То, что осуществилось как компромисс, когда предсознательное начало мысли на мгновение подверглось бессознательной обработке, во всех случаях удовлетворяло обоим требованиям, но представлялось критике в различных формах и должно было получить различные оценки с ее стороны. Иной раз остроте удавалось обманным путем принять форму ничего не значащего, но все же допустимого предложения, в другой раз она тайком пробиралась в формулировку ценной мысли; но в пограничном случае создания компромисса она отказывалась ублажать критику и, упорно стремясь к источникам удовольствия, которыми она располагала, представала перед ней в виде явной бессмыслицы, не боясь вызвать ее возражения, потому что могла рассчитывать на то, что слушатель устранит искажение ее выражения, вызванное бессознательной обработкой, и таким образом вернет ей смысл.

В каком же случае острота кажется критике бессмыслицей? Прежде всего тогда, когда она пользуется теми способами мышления, которые общеприняты в бессознательном и предосудительны в сознательном мышлении, то есть логическими ошибками. Но некоторые из способов мышления в бессознательном сохранились такими же и в сознании, например иные виды косвенного изображения, намек и т. д., хотя их сознательное применение подлежит значительным ограничениям. Этими техническими приемами острота не будет вызывать никакого сопротивления критики или вызовет разве что незначительное сопротивление, которое возникает только тогда, когда в качестве технического приема острота пользуется также средствами, о которых сознательное мышление и знать ничего не желает. Острота все еще может избежать сопротивления, скрыв использованную логическую ошибку, придав ей видимость логики, как в истории о торте и ликере [с. 59], о семге под майонезом [с. 50] и им подобным. Но если она преподносит логическую ошибку в неприкрытом виде, то возражение критики неминуемо.

В этом случае остроте приходит на помощь нечто иное. Логические ошибки, которыми она пользуется в своей технике в качестве способов мышления бессознательного, кажутся критике — хотя и не всегда — комическими. Сознательное предоставление полной свободы бессознательным формам мышления, отвергнутым как ошибочные, является средством создания комического удовольствия, и это легко понять, поскольку для создания предсознательного катексиса, разумеется, требуются большие затраты, чем для высвобождения бессознательного катексиса. Прослушивая мысль, образованную как будто в бессознательном, и сравнивая эту мысль с ее корректурой, мы получаем разность затрат, из которой проистекает комическое удовольствие. Острота, использующая такую логическую ошибку в качестве технического приема и поэтому кажущаяся бессмысленной, может одновременно производить комический эффект. Если мы не находим и следа остроты, то перед нами опять-таки только комическая история, фарс.

История о взятом взаймы котелке, который при возвращении оказался дырявым, причем тот, кто его позаимствовал, оправдывался тем, что, во-первых, он вообще не брал никакого котелка, во-вторых, котелок был дырявым уже до этого и, в-третьих, он вернул его в целости, без дыры (с. 61), — превосходный пример чисто комического воздействия посредством предоставления полной свободы бессознательным способам мышления. Именно такого взаимоисключения нескольких мыслей, каждая из которых сама по себе хорошо обоснована, нет в бессознательном. Соответственно, сновидению, в котором, безусловно, проявляются формы мышления, присущие бессознательному, тоже неведомо «или — или»[1], оно знает только «одновременное сосуществование». В том примере сна из моего «Толкования сновидений», который я, несмотря на его сложность, избрал образцом для работы толкования[2], я пытаюсь избавиться от упрека, что боли пациентки не исчезли в результате психического лечения. Мои обоснования таковы: 1) она сама повинна в своей болезни, потому что не хотела принять предложенного мною решения; 2) ее боли имеют органическое происхождение и поэтому никак меня не касаются; 3) ее боли связаны с ее вдов-

[1] В крайнем случае оно вводится рассказчиком как объяснение.

[2] Ср. «Толкование сновидений» [(1900a), глава II, где тоже приводится история о взятом взаймы котелке. См. *Studienausgabe*, т. 2, с. 138–139]

ством, в котором ведь я-то не повинен; 4) ее боли происходят от инъекции загрязненным шприцем, сделанной кем-то другим. Все эти доводы существуют параллельно так, словно не исключают один другого. Чтобы избежать упреков в бессмысленности, мне пришлось бы союз «и» в сновидении заменить на «или — или».

Такой же комической является история о том, как в венгерской деревне кузнец совершил преступление, заслуживающее смертной казни, но сельский староста постановил повесить в наказание не кузнеца, а портного, потому что в деревне проживали два портных, но не было другого кузнеца, а возмездие должно быть обязательным[1]. Такое смещение наказания с виновника на другого человека, разумеется, противоречит всем законам сознательной логики, но отнюдь не способу мышления в бессознательном. Я без колебаний называю эти истории комическими и все же историю с котелком привел среди острот. Теперь я признаю, что и ее правильнее назвать «комической», а не остроумной. Но я понимаю, как происходит, что мое обычно столь надежное чувство может повергнуть меня в сомнение, комична или остроумна эта история. Это как раз тот случай, в котором я не могу, руководствуясь чувством, решить, когда именно возникает комизм в результате раскрытия способов мышления, свойственных исключительно бессознательному. Подобная история может быть комичной и остроумной одновременно; но она производит на меня впечатление остроты, даже если она просто комична, потому что использование логических ошибок бессознательного напоминает мне об остроте, так же как ранее (с. 188) — меры для обнаружения скрытого комизма.

Особое значение я должен придать прояснению этого самого затруднительного момента в моих рассуждениях — отношению остроты к комизму — и поэтому хочу дополнить сказанное несколькими негативными положениями. Прежде всего могу обратить внимание на то, что обсуждавшийся здесь случай совпадения остроты и комизма не тождественен предыдущему (с. 188). Хотя это и более тонкое различие, но о нем можно говорить с уверенностью. В предыдущем случае комизм проистекал из раскрытия психического автоматизма. Этот автоматизм

[1] [Этот любимый анекдот Фрейда встречается, кроме того, в 11-й лекции по введению в психоанализ (1916–1917), *Studienausgabe*, т. 1, с. 182, а также в главе IV работы «Я и Оно» (1923b), *Studienausgabe*, т. 3, с. 312.]

присущ отнюдь не только бессознательному и, кроме того, он не играет заметной роли среди технических приемов остроты. Разоблачение только случайно вступает в связь с остротой, служа другому ее техническому приему, например, изображению через противоположность. В случае предоставления полной свободы бессознательным способам мышления совпадение остроты и комизма необходимо, потому что то же самое средство, которое у первой персоны остроты используется для высвобождения удовольствия, в силу самой своей природы создает комическое удовольствие у третьей персоны.

Можно было бы поддаться искушению обобщить этот последний случай и искать связь остроты с комизмом в том, что воздействие остроты на третьего человека осуществляется по механизму комического удовольствия. Но об этом нет и речи, соприкосновение с комическим встречается отнюдь не во всех и даже не в большинстве острот; более того, в большинстве случаев остроту и комизм можно четко разделить. Если только остроте удается избавиться от видимости бессмыслицы, то есть в большинстве острот с двусмысленностью и намеком, то ничего похожего на комическое воздействие у слушателя нельзя обнаружить. Проверим это на ранее приведенных примерах или на нескольких новых, которые я могу привести.

Поздравительная телеграмма к 70-летию одного игрока: *«Trente-et-quarante»*[1]. (Разделение [с. 33 и 43] слов с намеком.)

Хевеши как-то описал процесс производства табака: «Светло-желтые листья... *окунались в травильный раствор* [in Beize getunkt] и в этой *подливке протравливались* [in Tunke gebeizt]». (Многократное использование одного и того же материала.)

Мадам де Ментенон стали называть мадам де Ментенан[2]. (Модификация имени.)

Проф. Кестнер [ср. с. 122] сказал принцу, вставшему во время демонстрации перед подзорной трубой: «Мой принц, я прекрасно знаю, что Вы *светлейший* [durchlauchtig], но вы не *прозрачный* [durchsichtig]».

Графа Андраши называли *министром красивой внешности* [der Minister des schönen Äußeren][3].

---

[1] [Тридцать-сорок (азартная игра; фр.). — *Примечание переводчика.*]

[2] [Maintenant — теперь, сейчас (фр.). — *Примечание переводчика.*]

[3] [Граф Дьюла Андраши (1823–1890), который многие годы был министром иностранных дел (Außenminister) Австро-Венгрии, считался франтом.]

Далее можно было бы подумать, что по меньшей мере остроты с бессмысленным фасадом окажутся комическими и должны обладать соответствующим эффектом. Но я вспоминаю о том, что такие остроты очень часто оказывают на слушателя другое воздействие, вызывают удивление и склонность к их неприятию (см. примечание на с. 130). Стало быть, дело, видимо, в том, какая бессмыслица остроты — комическая или просто бессмыслица в чистом виде, но условия этого мы еще не исследовали. Таким образом, мы остаемся при своем выводе, что в соответствии с природой остроты ее следует отделять от комического и что она совпадает с ним, с одной стороны, только в некоторых частных случаях, а с другой стороны, в тенденции получать удовольствие из интеллектуальных источников.

В ходе этих исследований отношений остроты и комизма нам теперь раскрывается то различие, которое мы должны выделить как самое важное и которое одновременно указывает на главную психологическую особенность комизма. Источник удовольствия от остроты мы должны были поместить в бессознательное; в случае комического у нас нет повода для подобной локализации. Напротив, все анализы, проведенные нами до сих пор, указывают на то, что источником комического удовольствия является сравнение двух затрат, которые мы должны отнести к предсознательному. Острота и комизм различаются прежде всего психической локализацией; *острота — это, так сказать, содействие комизму из области бессознательного.*

[3]

Нам не нужно винить себя в отступлении от темы, поскольку отношение остроты к комизму и есть тот повод, который побудил нас к исследованию комического. Но, пожалуй, теперь самое время вернуться к нашей нынешней теме — к обсуждению средств, служащих созданию комического. Мы предпослали этому рассмотрение карикатуры и разоблачения, потому что можем найти в них некоторые зацепки для анализа комизма *подражания.* Пожалуй, в большинстве случаев подражание смешивается с карикатурой, преувеличением некоторых, обычно незаметных черт [с. 187] и носит характер уничижения как такового. И все же, по-видимому, его сущность этим не исчерпывается; нельзя отрицать, что оно само по себе пред-

ставляет чрезвычайно обильный источник комического удовольствия, поскольку особенно нас смешит именно точность подражания. Дать удовлетворительное объяснение этому непросто, если не присоединиться к мнению Бергсона (1900), согласно которому комизм подражания близок к комизму, который возникает в результате раскрытия психического автоматизма. Бергсон считает, что комически действует все то, что у живого существа наводит на мысль о неодушевленном механизме. Он формулирует это так: *«Mécanisation de la vie»*[1]. Он объясняет комизм подражания, связывая его с проблемой, затронутой Паскалем в его «Pensées»[2]: почему человек смеется при сравнении двух похожих лиц, каждое из которых само по себе не воздействует комически? «В соответствии с нашими ожиданиями, живое никогда не должно повторяться в полном подобии. Там, где мы обнаруживаем такое повторение, мы всякий раз предполагаем наличие механистичного, скрывающегося за этим живым». [Bergson, там же, с. 35.] При виде двух поразительно похожих лиц возникает мысль о двух слепках одной и той же формы или об одинаковом методе механического изготовления. Словом, причина смеха в этих случаях — расхождение между живым и безжизненным (там же); мы можем сказать: деградация живого к неживому. Если мы согласимся с этими внушающими доверие рассуждениями Бергсона, нам нетрудно будет приобщить его точку зрения к нашей собственной схеме. Наученные опытом, что каждое живое существо отличается от другого и требует от нас определенных затрат для своего понимания, мы чувствуем себя разочарованными, когда из-за полного сходства или вводящего в заблуждение подражания от нас не требуется никаких новых затрат. Но мы разочарованы в том смысле, что испытываем облегчение, а ставшие излишними ожидаемые затраты отводятся с помощью смеха. Эта же схема охватывает также все рассмотренные Бергсоном случаи комического оцепенения *(raideur),* профессиональных привычек, навязчивых идей и повторяемых по каждому поводу оборотов речи. Все эти случаи объединяет сравнение ожидаемых затрат с затратами, необходимыми для понимания вещей, оставшихся прежними, при этом бульшие ожидания основываются на наблюдении ин-

---

[1] [Механизация жизни (фр.) — *Примечание переводчика.*]

[2] [«Мысли». — *Примечание переводчика.*]

дивидуального многообразия и пластичности всего живого. Таким образом, при подражании источником комического удовольствия является не комизм ситуации, а комизм ожидания [с. 183–184].

Поскольку мы выводим комическое удовольствие в общем и целом из сравнения, нам надлежит также исследовать и сам комизм сравнения, которое точно так же служит средством создания комизма. Наш интерес к этому вопросу увеличится, если мы вспомним, что и в случае метафоры нас также часто покидало «чутье» относительно того, следует ли называть нечто остротой или просто комическим (см. с. 78).

Разумеется, эта тема заслуживает большего внимания, чем мы можем ей уделить исходя из своих интересов. Главная особенность, о которой мы спрашиваем в случае метафоры, — меткая ли она, то есть обращает ли она внимание на действительно существующее соответствие двух разных объектов. Первоначальное удовольствие от повторного нахождения сходного (Groos, 1899, 103 [см. также с. 115–116 выше]) — не единственный мотив, содействующий использованию сравнения; к этому добавляется то обстоятельство, что использование метафоры способно облегчить мыслительную работу, когда сравнивают — как чаще всего и бывает — менее известное с более известным, абстрактное с конкретным и при помощи такого сравнения объясняют более незнакомое и сложное. Каждое такое сравнение, особенно абстрактного с предметным, связано с некоторым принижением и некоторой экономией затрат на абстрагирование (в смысле мимики представления) [с. 184–185]; но для того чтобы свойство комического отчетливо проявилось, этого, разумеется, недостаточно. Оно проявляется не сразу, а постепенно из удовольствия от облегчения, получаемого в результате сравнения; во многих случаях есть просто сходство с комизмом, и в отношении их можно было бы усомниться, демонстрируют ли они характерные свойства комического. Без сомнения, сравнение становится комичным, когда увеличивается разность уровня затрат на абстрагирование между двумя сравниваемыми элементами, когда нечто серьезное и незнакомое, особенно интеллектуальной или нравственной природы, сравнивается с чем-то банальным и низменным. Предыдущее удовольствие от облегчения и содействие, оказываемое мимикой представлений, могут объяснить постепенный, обусловленный количественными пропорциями переход удовольствия вообще в комическое удовольствие при сравнении.

Возможно, мне удастся избежать недоразумений, подчеркнув, что я вывожу комическое удовольствие при метафоре не из контраста двух сравниваемых элементов, а из разности затрат на абстрагирование. Незнакомое, которое трудно понять, абстрактное, собственно говоря, интеллектуально возвышенное теперь в результате утверждаемого соответствия со знакомым низким, при представлении которого отпадают все затраты на абстрагирование, само разоблачается как нечто такое же низкое. Таким образом, комизм сравнения сводится к случаю обесценивания.

Итак, как мы видели раньше, сравнение может быть остроумным безо всякого следа комической примеси, и именно тогда, когда оно как раз избегает принижения. Так, например, сравнение истины с факелом, который нельзя пронести через толпу, не опалив кому-нибудь бороду [с. 80], абсолютно остроумно, потому что затертому обороту речи («факел истины») придается полноценное значение, но это сравнение отнюдь не комично, поскольку факел как объект не лишен известного благородства, хотя и представляет собой конкретный предмет. Но сравнение точно так же может быть и остроумным, и комичным, причем одно не зависит от другого, хотя сравнение бывает вспомогательным средством для некоторых технических приемов остроты, например для унификации или намека. Так, сравнение Нестроем воспоминания с «магазином» (с. 82) одновременно и комично, и остроумно — комично из-за чрезвычайного принижения, поскольку психологическое понятие сравнивается с «магазином», а остроумно потому, что человек, употребивший это сравнение, — приказчик, создающий этим сравнением совершенно неожиданную унификацию между психологией и своей профессией. Строка Гейне «От моих штанов терпенья отлетели все застежки» [с. 82] на первый взгляд кажется всего лишь превосходным примером комически унижающего сравнения; но при ближайшем рассмотрении за ней нужно признать и свойство остроты, так как это сравнение как способ намека касается области скабрезного и, таким образом, высвобождает удовольствие от непристойного. В результате, разумеется, не совсем случайного совпадения из одного и того же материала у нас одновременно возникает удовольствие от комического и от остроумного. Если условия одного способствуют возникновению другого, то «чутье», призванное подсказать нам, острота перед нами или комизм, из-за такого соединения оказывается сбитым с толку, и только внимательное исследование, ставшее независимым от диспозиции к получению удовольствия, может вынести такое решение.

Как ни соблазнительно было бы разведать эти более интимные условия получения удовольствия от комического, все же автор должен иметь в виду, что ни его подготовка, ни его повседневная профессиональная деятельность не дают ему права распространять свои исследования за пределы области остроумия, и нужно признаться, что именно тема комического сравнения заставляет его почувствовать собственную некомпетентность.

Итак, мы охотно позволим себе напомнить, что многие авторы не признают строгого понятийного и предметного разграничения остроты и комизма, которую склонны видеть мы, и что они представляют остроту просто как «комизм речи» или «комизм слов». Чтобы проверить эту точку зрения, мы выберем для сравнения с остротой по одному примеру преднамеренного и невольного комизма речи. Ранее мы уже отмечали, что считаем себя вполне способными отличить комическое высказывание от остроумного.

Вилкой и с трудом
мать достала его из бульона [с. 67]

— это просто комично; но слова Гейне о четырех сословиях населения Гёттингена [с. 67]

Профессора, студенты, филистеры и скоты

на редкость остроумны.

За образец преднамеренного комизма речи я беру «Виппхена» Штеттенгейма[1]. Штеттенгейма считают остроумным, потому что он обладает особым умением создавать комическое. Острота, которую «имеют», в противоположность остроте, которую «делают», и в самом деле точно определяется этой способностью. Бесспорно, письма бернского корреспондента Виппхена тоже остроумны, поскольку они в изобилии содержат всякого рода остроты, среди них поистине удачные («торжественно раздетые» — о параде у дикарей); но что придает этим произведениям своеобразный характер, так это не отдельные остроты, а льющийся в них ручьем комизм речи. «Виппхен» — это персонаж, который первоначально задумывался, разумеется, как сатирический, модификация Шмока[2] — героя

---

[1] [Юлиус Штеттенгейм (1831–1916), берлинский журналист.]

[2] [«Шмок» — дотошный журналист в комедии Густава Фрейтага «Журналисты».]

Г. Фрейтага, — одного из тех невежд, которые торгуют и злоупотребляют культурным достоянием нации, но удовольствие от комического эффекта, возникающего при их описании, постепенно оттесняет на задний план сатирическую направленность автора. Продукция Виппхена — большей частью «комическая бессмыслица»; автор пользуется — впрочем, оправданно — веселым настроением, достигнутым благодаря накоплению таких результатов, чтобы наряду с вполне допустимыми шутками преподносить всякие пошлости, которые сами по себе стерпеть было бы невозможно. Бессмыслицы Виппхена кажутся специфическими только вследствие особого технического приема. Если приглядеться к этим «остротам», то в глаза особенно бросаются некоторые разновидности, накладывающие свой отпечаток на всю продукцию. Виппхен пользуется главным образом соединениями (слияниями), видоизменениями известных оборотов речи и цитат, а также заменой отдельных банальных элементов в них более притязательными и ценными средствами выражения. Разумеется, это вплотную приближается к техническим приемам остроты.

Слияниями являются, например, следующие шутки (взятые из предисловия и первых страниц):

«В Турции денег как грязи в море»; что составлено из двух фраз:

Денег как грязи
Денег как песку в море.

Или: «Я не более чем сбросивший листья столп, свидетельствующий о былой роскоши», что является сгущением фраз «сбросивший листья ствол» и «столп, свидетельствующий и т. д.» Или: «Где нить Ариадны, которая выведет из Сциллы этой авгиевой конюшни?», фраза, в которую внесли свою долю элементы трех греческих легенд.

Модификации и замены можно без особой натяжки объединить; их характерная особенность вытекает из последующих, своеобразных для Виппхена примеров, в которых постоянно просвечивает другой, привычный, чаще всего избитый текст, затасканный до банальности.

«Затяните потуже бумагу и чернила». Принято говорить: «Затяните потуже пояса», когда идет речь о затруднительных обстоятельствах. Так почему же этот образ нельзя распространить на другой материал?

«Битвы, в которых русские терпят то поражение, то победу». Как известно, употребителен только первый оборот речи; по аналогии с ним не так уж бессмысленно было бы ввести в употребление и второй.

«Во мне очень рано проснулся Пегас». С обратной заменой на слово «поэт» это становится автобиографическим выражением, уже утратившим свою ценность из-за частого употребления. Хотя «Пегас» не подходит для замены слова «поэт», оно связано с ним по смыслу, будучи высокопарным словом.

«Так я вышел из тернистых пеленок». Безусловно, это — метафора, а не просто слово. «Выйти из пеленок» — один из образов, связанных с понятием детства.

Из множества других продукций Виппхена некоторые можно выделить как примеры комизма в чистом виде, в частности, комического разочарования: «Несколько часов бой шел с переменным успехом, в конце концов он завершился вничью»; или комического разоблачения (невежества): «Клио, Медуза истории»; цитата: «Habent sua fata morgana[1]». Но наше внимание скорее привлекают слияния и модификации, поскольку они воспроизводят известные технические приемы остроты. Эти модификации сопоставимы, например, с остротами «За ним большое будущее» [с. 29], «Он набитый идеалист» [с. 74], остроты Лихтенберга, основанные на модификации: «Новые курорты хорошо лечат» [с. 73] и т. п. Можно ли продукции Виппхена с такими же техническими приемами назвать остротами? Или: чем они отличаются от острот?

На это, конечно, нетрудно ответить. Вспомним о том, что острота показывает слушателю два лика, вынуждает его к двум различным толкованиям. При остротах-бессмыслицах, подобных только что упомянутым, одно толкование, учитывающее только текст, гласит: «Он бессмыслен»; другое толкование, которое, следуя за намеками, прокладывает у слушателя путь через бессознательное, обнаруживает глубокий смысл. В продукциях Виппхена, имеющих сходство с остротой, один из ликов остроты пуст, так сказать, рудиментарен; голова Януса, но только с одним сформировавшимся лицом. Если позволить техническому приему заманить себя в бессознательное, то там ничего

---

[1] [Изречение *«Habent sua fata libelli»* («Книги имеют свою судьбу») приписывается римскому комедиографу Теренцу. *«Fata Morgana»* — это, как известно, обозначение на итальянском языке особой разновидности миража в Мессинском проливе, которое происходит от феи Морганы, сестры короля Артура.]

не обнаруживаешь. Из примеров слияний мы не приведем ни одного случая, когда оба слившихся элемента действительно придавали бы новый смысл; при попытке анализа они полностью распадаются. Модификации и замены приводят, как при остроте, к обычному и знакомому тексту, но сама модификация или замена ничего нового и, как правило, также ничего возможного или приемлемого не выражает. Следовательно, для этих «острот» остается только одно толкование: они бессмысленны. Теперь, если угодно, можно решить вопрос, называть ли такие продукции, лишенные одного из важнейших свойств остроты, «плохими» остротами или не называть их остротами вовсе.

Несомненно, такие рудиментарные остроты создают комический эффект, который мы можем объяснять по-разному. Комизм возникает либо из раскрытия способов мышления в бессознательном, как в ранее рассмотренных случаях [см., например, с. 191–192], либо удовольствие происходит из сравнения с полноценной остротой. Нам ничто не мешает предположить, что оба способа возникновения комического удовольствия здесь совпадают. Нельзя отрицать, что именно недостаточная опора на остроту и делает здесь бессмыслицу комической бессмыслицей.

Существуют и другие случаи, которые нетрудно понять, где такая недостаточность из-за сравнения с тем, что должно быть произведено, делает бессмыслицу неотразимо комичной. Эквивалент остроты, загадка [с. 66, прим.], может, пожалуй, предоставить нам лучшие примеры этого, чем сама острота. К примеру, шутливый вопрос [с. 144, прим. 1] звучит: «Что это: висит на стене и им можно вытереть руки?» Загадка была бы глупой, если бы ответ гласил: полотенце. Напротив, этот ответ отклоняют. «Нет, селедка». — «Но помилуйте, — возражают тогда с изумлением, — ведь селедка не висит на стене». — «Но ты можешь ее туда повесить». — «Но кто вытирает о селедку руки?» — «А тебя, — звучит успокаивающий ответ, — и не заставляют». Это объяснение, предложенное с помощью двух типичных смещений, показывает, как многого недостает этому вопросу, чтобы быть настоящей загадкой, и именно из-за этой абсолютной недостаточности он, вместо того чтобы быть просто нелепым и глупым, оказывается неотразимо комичным. Таким образом, из-за несоблюдения существенных условий острота, загадка и прочее, сами по себе комического удовольствия не доставляющие, могут становиться источниками комического удовольствия.

Еще меньше трудностей для понимания доставляют случаи непроизвольного комизма речи, которые мы в любом количестве можем обнаружить, например, в стихотворениях Фредерики Кемпнер(1891).

Против вивисекции

Неведомые узы души связывают
Человека с бедным животным.
Животное обладает волей, а значит, и душой,
Пусть даже меньшей, чем наша.

Или разговор нежных супругов:

Контраст

«Как счастлива я», — тихо восклицает она.
«И я, — громче говорит ее супруг. —
Твои манеры и повадки
Заставляют меня гордиться своим удачным выбором!»

Здесь нет ничего напоминающего остроту. Но, без сомнения, комичными эти «стихотворения» делают именно их недостатки: необычайная неуклюжесть формы выражения, связанная с самыми заурядными или заимствованными из газет оборотами речи, простодушная ограниченность мыслей, отсутствие какого-либо следа поэтического мышления или строя речи. При всем том не совсем понятно, почему мы находим стихи Кемпнер комичными; многие произведения подобного рода мы считаем просто прескверными, не смеемся над ними, а возмущаемся. Но именно степень удаленности от наших требований к поэзии побуждает нас к комическому восприятию; там, где эта разница получается меньше, мы склонны, скорее, к критике, а не к смеху. Кроме того, комическое воздействие стихов Кемпнер обеспечивается другими сопутствующими обстоятельствами — несомненными добрыми намерениями поэтессы и известной обезоруживающей нашу иронию и возмущение сентиментальностью, которую мы ощущаем за ее беспомощными фразами. Здесь нам напоминают о проблеме, обсуждение которой мы на время отложили. Разница затрат, несомненно, является главным условием комического удовольствия, но, как показывает наблю-

дение. из такой разницы не всегда возникает удовольствие. Какие условия должны добавиться или какие помехи должны быть устранены, чтобы из разницы затрат действительно могло возникнуть комическое удовольствие? Но прежде чем ответить на этот вопрос, мы хотим сделать вывод из предшествующих рассуждений: комическое в речи не совпадает с остротой; следовательно, острота должна быть чем-то иным, нежели комизм речи. [Ср. с. 197.]

[4]

Собираясь теперь приступить к ответу на только что поставленный вопрос об условиях возникновения комического удовольствия из разницы затрат, мы позволим себе несколько облегчить свою задачу, что нам самим не может доставить ничего, кроме удовольствия. Точный ответ на этот вопрос был бы тождественен исчерпывающему изложению природы комического, на что мы не считаем себя ни способными, ни имеющими полномочия. Мы опять-таки ограничимся освещением проблемы комического лишь до тех пор, пока она явно не будет отличаться от проблемы остроты.

Всем теориям комического критики предъявляли упрек в том, что их определения упускают из виду суть комизма. Комическое основывается на контрасте представлений; более того, в данном отношении этот контраст действует комически и не иначе. Чувство комизма проистекает из утраты ожидания; разумеется, если только это разочарование не мучительно. Эти возражения, безусловно, оправданны, но их переоценивают, делая из них вывод, что существенный признак комического до сих пор ускользал от понимания. Всеобщему значению этих определений причиняют ущерб условия, которые необходимы для возникновения комического удовольствия, но в которых не следовало бы искать суть комизма. Однако отклонение возражений и объяснение противоречий в определениях комического не составляют для нас труда только в том случае, когда мы выводим комическое удовольствие из разности при сравнении двух затрат. Комическое удовольствие и эффект, по которому его распознают — смех, — могут возникать только тогда, когда эту разность нельзя использовать в других целях и она способна к отводу. Мы не достигаем эффекта удовольствия, а в лучшем слу-

чае получаем лишь мимолетное ощущение удовольствия, в котором свойство комического не проявляется, если разность, как только она обнаруживается, находит себе иное применение. Подобно тому, как при остроте необходимы особые меры, чтобы воспрепятствовать иному использованию затрат, признанных излишними [с. 142 и далее], комическое удовольствие также может возникнуть только при обстоятельствах, отвечающих этому последнему условию. Поэтому случаи, когда в жизни наших представлений возникают такие различия затрат, необычайно многочисленны; случаи, в которых из них вытекает комическое, сравнительно редки.

У наблюдателя, который, пусть даже бегло, окинет взглядом условия возникновения комического из разности затрат, напрашиваются два замечания: во-первых, что есть случаи, в которых комизм возникает постоянно и, так сказать, неизбежно, а в противоположность им бывают другие случаи, в которых комизм полностью зависит от обстоятельств и позиции наблюдателя; во-вторых, что необычайно большие различия затрат очень часто прорывают неблагоприятные условия, так что вопреки им возникает комическое чувство. В связи с первым пунктом можно выделить два класса — класс неопровержимо комического и класс случайно комического, хотя с самого начала нужно отказаться от мысли, что в неопровержимости комического в первом классе нет исключений. Было бы заманчиво выяснить условия, имеющие решающее значение для обоих классов.

Для второго класса существенны условия, часть которых обобщена под названием «изоляция»[1] комического случая. При более детальном разделении выделяются следующие соотношения.

а) Самое благоприятное условие возникновения комического удовольствия — общее веселое настроение, в котором человек «расположен к смеху». В веселом настроении, вызванном токсическим способом, чуть ли не все кажется комичным, вероятно, благодаря сравнению с затратами в обычном состоянии. Ведь острота, комизм и прочие подобные методы получения удовольствия от психической деятельности представляют собой не что иное, как способы, исходя из одного отдельного пункта, вновь прийти в это веселое настроение — эйфорию, — когда оно отсутствует в качестве общей диспозиции психики.

[1] [Несколько подробнее это обсуждается на с. 209.]

б) Аналогичное благоприятное воздействие оказывает и ожидание комического, установка на комическое удовольствие. Поэтому при намерении вызвать смех, когда оно разделяется другим человеком, достаточно столь незначительных различий затрат, что они, вероятно, не были бы замечены, если бы речь шла о непреднамеренном переживании. Тот, кто читает смешную книгу или отправляется в театр смотреть комедию, обязан этому намерению тем, что тогда он смеется над вещами, которые в обыденной жизни едва ли показались бы ему смешными. Наконец, он смеется при воспоминании о том, что смеялся, при ожидании смеха, едва завидев комического исполнителя, еще до того, как тот предпринял попытку его рассмешить. Поэтому человек признается также, что впоследствии стыдится того, над чем мог смеяться в театре.

в) Неблагоприятные для комизма условия создаются тем видом психической деятельности, который занимает индивида в данный момент. Работа воображения или мышления, преследующая серьезные цели, нарушает способность к отводу катексисов, в которой она, безусловно, нуждается для своих смещений, и поэтому только неожиданно большие различия затрат могут привести к комическому удовольствию. Особенно неблагоприятны для комизма все виды мыслительного процесса, которые слишком далеки от наглядности, чтобы вызывать мимику представлений; при абстрактном размышлении для комизма вообще не остается места, за исключением тех случаев, когда этот способ мышления неожиданно прерывается.

г) Возможность высвобождения комического удовольствия также исчезает, когда внимание направлено именно на сравнение, из которого может возникнуть комизм. При таких обстоятельствах то, что в иных случаях непременно воздействует комически, утрачивает свою комическую силу. Побуждение или результат психической деятельности не могут стать комичными для того, чьи интересы направлены именно на сравнение их с ясно представляемой мерой. Так, экзаменатор не находит комичной бессмыслицу, которую по своему неведению продуцирует экзаменуемый; она выводит его из себя, тогда как коллеги экзаменуемого, гораздо больше интересующиеся его участью, чем его знаниями, от души смеются над этой бессмыслицей. Учитель гимнастики или танцев очень редко замечает комическое в движениях своих учеников, а от проповедника совершенно ускользает комическое в недостатках характера людей, которое

так эффективно умеет выискивать комедиограф. Комический процесс не выносит гиперкатексиса со стороны внимания, он должен иметь возможность протекать совершенно незаметно, впрочем, в этом он в точности похож на остроту [с. 142 и далее]. Но если бы захотелось непременно назвать его бессознательным, то это противоречило бы перечню «сознательных процессов», которым я с полным основанием пользовался в «Толковании сновидений». Скорее, он относится к предсознательному, а к таким процессам, разыгрывающимся в предсознательном и лишенным катексиса со стороны внимания, с которым связано сознание, вполне можно применить название «автоматические». Процесс сравнения затрат, чтобы создать комическое удовольствие, должен оставаться автоматическим.

д) Если случай, из которого должен возникнуть комизм, дает одновременно повод к высвобождению сильного аффекта, то это чрезвычайно мешает комизму. Тогда, как правило, отвод излишней энергии исключен. Аффекты, диспозиция и установка индивида позволяют в соответствующем случае понять, что комическое появляется или исчезает только с позиции отдельного человека, что абсолютно комическое существует только в исключительных случаях. Поэтому зависимость или относительность комического гораздо больше, чем зависимость или относительность остроты, которая никогда не получается сама собой, которая всегда создается, а при ее создании уже можно обратить внимание на условия, при которых она принимается. Развитие же аффекта представляет собой условие, при котором создается самая сильная помеха комизму, и это его значение очевидно для всех сторон[1]. Поэтому говорят, что комическое чувство возникает легче всего в наполовину безразличных случаях без участия более сильных чувств или интересов. Тем не менее можно увидеть, что именно в случаях с высвобождением аффекта особенно большую разность затрат создает автоматизм отвода. Когда полковник Бутлер[2] на напоминание Октавио о долге, *«горько смеясь»*, отвечает возгласом:

«Спасибо от австрийской династии!»,

его горькая обида не препятствует смеху, относящемуся к воспоминанию о разочаровании, которое он испытал, а с другой сто-

---

[1] [«Тебе легко смеяться, тебя это не касается».]

[2] [В драме Шиллера «Смерть Валленштейна», акт II, 6-я сцена.]

роны, поэт не мог выразительнее описать силу этого разочарования, не показав ее способность вызывать смех посреди бури бушующих эмоций. Я полагаю, что это объяснение применимо ко всем случаям, в которых люди смеются в ситуациях, где нет повода для радости, и испытывают при этом сильные мучительные и создающие напряжение аффекты.

е) Если мы еще добавим, что развитию комического удовольствия может содействовать любая иная приятная примесь, служащая своего рода катализатором (по принципу предварительного удовольствия при тенденциозных остротах), то можно будет считать, что мы рассмотрели условия комического удовольствия, пусть и не полностью, но для нашей цели в достаточной степени. Мы видим, что эти условия, а также непостоянство и зависимость комического эффекта проще всего объяснить предположением, что комическое удовольствие возникает в результате отвода излишков энергии, которые при самых разнообразных условиях могут быть не отведены, а использованы по-другому.

[5]

Более подробного рассмотрения заслуживает также комизм сексуального и непристойного, которого мы, однако, коснемся здесь лишь вкратце. Также и здесь исходным пунктом является обнажение[1]. Случайное обнажение действует на нас комически, так как мы сравниваем легкость, с которой наслаждаемся зрелищем, с большими затратами, обычно необходимыми для достижения этой цели. Этот случай близок к случаю наивно-комического, но он проще последнего. Любое обнажение, зрителями которого — или слушателями в случае сальности — мы становимся с позиции третьей персоны, равносильно выставлению обнаженного человека в комическом свете. Мы уже знаем, что задача остроты заключается в том, чтобы заменить собой сальность и тем самым снова открыть утраченный источник комического удовольствия. И наоборот, подглядывание за обнажением для подсматривающего случаем комизма не является, поскольку его собственное напряжение упраздняет при этом условие комического удовольствия; здесь остается только сексуальное

[1] [Как при скабрезных остротах, с. 92.]

удовольствие от увиденного. Когда подсматривавший рассказывает об этом другому, человек, за которым подсматривали, опять-таки становится комичным, потому что берет верх точка зрения, что он не произвел тех затрат, которые были бы уместны для сокрытия тайного. Обычно область сексуального и скабрезного дает множество поводов для получения комического удовольствия наряду с приятным сексуальным возбуждением, поскольку может быть показана зависимость человека от телесных потребностей (принижение) или за притязаниями на духовную любовь раскрыто физическое влечение (разоблачение).

[6]

Предложение искать объяснение комического в его психогенезе неожиданным образом появилось в прекрасной, вносящей свежую струю в жизнь книге Бергсона («Le rire»[1]). Бергсон, с формулами которого, объясняющими особенности комизма, мы уже познакомились [с. 194] — *«mécanisation de la vie», «substitution quelconque de l'artificiel au naturel[2]»* — благодаря напрашивающимся логическим связкам переходит от автоматизма к автоматам и пытается свести целый ряд комических эффектов к поблекшему воспоминанию о детской игрушке. В этой взаимосвязи он приходит к некоей точке зрения, от которой он, однако, вскоре отказывается; Бергсон пытается вывести комическое из последействия детских радостей. *«Peut-être même devrions-nous pousser la simplification plus loin encore, remonter à nos souvenirs les plus anciens, chercher dans les jeux qui amusèrent l'enfant la première ébauche des combinaisons qui font rire l'homme... Trop souvent surtout nous méconnaissons ce qu'il y a d'encore enfantin, pour ainsi dire, dans la plupart de nos émotions joyeuses[3]»* (1900, 68 и далее). Так как

---

[1] [«Смех» (фр.). — *Примечание переводчика.*]

[2] [«Механизация жизни», «замена чего-то естественного искусственным» (фр.). — *Примечание переводчика.*]

[3] [«Быть может, нам следовало бы пойти по пути еще большего упрощения, вернуться к нашим самым давним воспоминаниям и искать в детских забавах первые зачатки тех построений, которые вызывают смех у взрослого человека... Очень часто мы не улавливаем следов инфантильности, до сих пор сохранившихся в большинстве наших переживаний радости (фр.). — *Примечание переводчика.*]

мы проследили в обратном направлении развитие остроты вплоть до детской игры со словами и мыслями, отвергнутой рассудочной критикой [см. выше, с. 121 и далее], нам должно быть заманчиво разведать и эти предполагаемые Бергсоном инфантильные корни комического.

Исследуя отношение комизма к ребенку, мы действительно наталкиваемся на целый ряд связей, которые кажутся нам многообещающими. Сам ребенок отнюдь не представляется нам комичным, хотя его существо отвечает всем условиям, которые при сравнении с нами дают комическое различие: чрезмерные двигательные, равно как и незначительные умственные затраты, преобладание телесных функций над душевной деятельностью и другие свойства. Ребенок производит на нас комическое впечатление только тогда, когда ведет себя не как дитя, а как серьезный взрослый человек, причем тем же способом, что и другие люди, надевающие чужую маску. Но до тех пор, пока он сохраняет свою детскую сущность, восприятие его доставляет нам чистое, возможно, напоминающее комизм, удовольствие. Мы называем его наивным, поскольку он демонстрирует нам свою безудержность, и наивно-комичными те его проявления, которые у другого человека мы расценили бы как скабрезные или как остроумные.

С другой стороны, ребенок лишен чувства комизма. Это положение, кажется, означает не более того, что чувство комического однажды появляется лишь в процессе душевного развития, как и многое другое, и в этом нет ничего удивительного, тем более что приходится согласиться, что оно отчетливо проявляется в такой период, который следует отнести к детскому возрасту. И все-таки можно показать, что утверждение об отсутствии у ребенка чувства комического содержит в себе нечто большее, чем само собой разумеющееся положение. Прежде всего легко убедиться, что иначе и быть не может, если верно наше объяснение, выводящее комическое чувство из разницы затрат, которая возникает при понимании другого человека. В качестве примера опять-таки выберем комизм движения. Сравнение, дающее разность затрат, будучи сведено к сознательным формулам, гласит: «Так это делает он» — и: «Так сделал бы это я, так я это сделал». Но ребенку недостает масштаба, содержащегося во втором предложении, он понимает просто благодаря подражанию, он делает это точно так же. Воспитание наделяет ребенка стандартом: «Ты это должен делать так»; если же он

пользуется им при сравнении, то у него напрашивается вывод: «Он сделал это неправильно» — и: «Я могу сделать это лучше». В этом случае он высмеивает другого человека, смеется над ним, чувствуя свое превосходство. Ничто не мешает вывести и этот смех из разности затрат, но по аналогии с происходящими у нас случаями высмеивания мы можем заключить, что в смехе ребенка, вызванном собственным превосходством, комическое чувство не ощущается. Это смех из чистого удовольствия. Там, где у нас возникает четкое представление о собственном превосходстве, мы просто улыбаемся, а не смеемся, а если и смеемся, то можем все-таки отчетливо отличить это осознание своего превосходства от комизма, вызывающего у нас смех [ср. с. 182 и с. 185 и далее].

Вероятно, правильно будет сказать, что ребенок смеется из чистого удовольствия при различных обстоятельствах, которые мы воспринимаем как «комичные» и не умеем обосновывать, тогда как мотивы ребенка ясны и могут быть сформулированы. Если, к примеру, на улице кто-то поскользнется и упадет, мы засмеемся, потому что это производит — неизвестно почему — комическое впечатление. В том же случае ребенок смеется из чувства превосходства или из злорадства: «Ты упал, а я нет». Некоторые мотивы удовольствия ребенка для нас, взрослых, похоже, утеряны; зато в качестве замены утерянному при сходных условиях мы испытываем «комическое» чувство.

Если будет позволено обобщить, то представляется весьма заманчивым связать искомую особенность комического с пробуждением инфантильного, понимая комическое как вновь обретенный «утраченный детский смех». Тогда можно было бы сказать, что я всякий раз смеюсь над разницей затрат у другого и у меня, когда снова обнаруживаю в другом человеке ребенка. Или, выражаясь точнее, полное сравнение, которое приводит к комическому, звучало бы так:

«Так это делает он — Я сделал бы это иначе.

Он делает это так, как делал я, когда был ребенком».

Следовательно, этот смех относился бы всякий раз к сравнению «я» взрослого и «я» ребенка. Даже неравнозначность комической разницы — мне кажется комичным то избыток, то недостаток затрат [ср. с. 182, прим. 2] — согласовалась бы с детским условием; при этом комическое действительно всегда находится на стороне инфантильного.

Этому не противоречит тот факт, что сам ребенок, будучи объектом сравнения, производит на меня не комическое, а исключительно приятное впечатление; а также и то, что это сравнение с инфантильным действует комически только тогда, когда разность затрат не находит себе иного применения. Ибо при этом учитываются условия отвода. Все, что вводит психический процесс в какую-либо взаимосвязь, противодействует отводу избыточного катексиса и подводит к иному его использованию; то, что изолирует психический акт, способствует отводу [ср. с. 203]. Поэтому сознательная установка на ребенка как сравниваемую персону делает невозможным отвод, необходимый для комического удовольствия; только при предсознательном катексисе [с. 204–205] получается сходное приближение к изоляции, которое мы, впрочем, можем приписать также душевным процессам у ребенка. Следовательно, добавление к сравнению: «Так я тоже делал, когда был ребенком», от которого исходило бы комическое воздействие, принималось бы в расчет для средних различий только тогда, когда никакая другая взаимосвязь не могла бы завладеть высвободившимся излишком энергии.

Продолжая попытку выявить сущность комического в предсознательной связи с инфантильным, мы должны будем сделать еще один шаг в по сравнению с Бергсоном и признать, что сопоставление, в результате которого возникает комизм, не обязано пробуждать прежнее детское удовольствие и детскую игру, — достаточно и того, что оно затрагивает детскую сущность вообще, быть может, даже детское страдание. В этом мы расходимся с Бергсоном, но остаемся в согласии с собой, связывая комическое удовольствие не с воспоминанием об удовольствии, а только со сравнением. Возможно, случаи первого рода до некоторой степени совпадают с постоянным и неотразимым комизмом [с. 203]. Используем здесь приведенную ранее [с. 182–183] схему вариантов комического. Мы говорили, что комическая разница обнаруживается либо

а) в результате сравнения другого человека и «я»,

либо б) в результате сравнения только в пределах другого,

либо в) в результате сравнения только в пределах «я».

В первом случае другой человек кажется мне ребенком, во втором — он сам опускается на уровень ребенка, в третьем — я обнаруживаю ребенка в себе самом. [а] К первому случаю относятся комизм движений и форм, характера и результатов умственной деятельности; в инфантильном этому соответству-

ет порывистость движений, а также духовная и нравственная неразвитость ребенка, из-за чего, например, глупый человек кажется мне комичным, так как напоминает ленивого ребенка, а сердитый — так как напоминает вредного. Об утраченном взрослым человеком детском удовольствии можно было бы говорить только тогда, когда учитывается свойственная ребенку радость движения.

[б] Второй случай, когда комизм целиком основывается на «вчувствовании», охватывает самые разные варианты: комизм ситуации, преувеличение (карикатуру), подражание, принижение и разоблачение. Это как раз тот случай, в котором введение инфантильной точки зрения наиболее уместно. Ибо ситуационный комизм основывается чаще всего на затруднениях, в которых мы вновь обнаруживаем беспомощность ребенка; самое тяжелое из этих затруднений, нарушение других видов деятельности властными требованиями естественных потребностей, соответствует пока еще недостаточному владению ребенком физическими функциями. Там, где ситуационный комизм воздействует путем повторений, он опирается на свойственное ребенку удовольствие от постоянных повторений (вопросов, рассказывания историй), которыми он докучает взрослым. [Ср. с. 121, прим.] Преувеличение, по-прежнему доставляющее удовольствие также и взрослому, поскольку оно умеет оправдываться перед его критикой, связано с неумеренностью, присущей ребенку, с его незнанием каких бы то ни было количественных отношений, которые позднее становятся известными ему как качественные. Соблюдение меры, умеренность даже в дозволенных побуждениях, представляет собой поздний плод воспитания и достигается путем взаимного торможения видов душевной деятельности, вошедших в определенную взаимосвязь. Там, где эта связь ослабевает — в бессознательном сновидения, при моноидеизме психоневрозов, — детская неумеренность снова выходит на передний план.

Комизм подражания доставлял нашему пониманию относительно большие трудности до тех пор, пока мы не учитывали при этом инфантильного фактора. Но подражание представляет собой самое совершенное умение ребенка и побудительный мотив большинства его игр. Честолюбие ребенка гораздо меньше нацелено на то, чтобы отличиться среди себе равных, чем на подражание взрослым. От отношения ребенка к взрослым зависит также комизм уничижения, соответствующий снисходитель-

ному отношению взрослого к жизни детей. Мало что другое может доставить ребенку большее удовольствие, чем ситуация, когда взрослый нисходит к нему, отказывается от своего подавляющего превосходства и играет с ним как с равным себе. Облегчение, доставляющее ребенку чистое удовольствие, у взрослого в форме принижения становится способом выставить другого в комическом свете и источником комического удовольствия. О разоблачении нам известно, что оно восходит к принижению.

[в] С наибольшими трудностями сталкивается инфантильное обоснование третьего случая, комизма ожидания, и этим, наверное, объясняется тот факт, что авторы, которые выдвигали этот случай на передний план в своем понимании комического, не нашли повода обратить внимание на инфантильный фактор в комизме. Пожалуй, комизм ожидания наиболее чужд ребенку, способность понимать этот комизм появляется у него позднее всего. В большинстве случаев подобного рода, которые взрослому кажутся комическими, ребенок, вероятно, будет испытывать только разочарование. Однако, исходя из чувства блаженства, которое ребенок испытывает от своих ожиданий, и его легковерия, можно было бы понять, что человек кажется смешным, «как дитя», когда поддается комическому разочарованию.

Если бы теперь в результате вышеизложенного появилась возможность сделать перевод комического чувства, который мог бы звучать примерно так: «Комично то, что не подобает взрослому», — то все же в силу моего общего отношения к проблеме комического я не нашел бы в себе достаточной смелости, чтобы так же серьезно отстаивать последнее положение, как те, что были выдвинуты до этого. Я не могу решить, является ли снисхождение к ребенку только частным случаем комического принижения или всякий комизм в сущности основывается на снисхождении к ребенку[1].

---

[1] То, что источник комического удовольствия — в «количественном контрасте», в сравнении малого и большого, в конечном счете выражающем и существенное отношение ребенка к взрослому, было бы на самом деле редким совпадением, если бы комическое не имело больше ничего общего с инфантильным.

[7]

Исследование комического, даже такое поверхностное, было бы совсем неполным, если не сделать хотя бы несколько замечаний о *юморе*. Родственность между ними вызывает так мало сомнений, что попытка объяснить комическое должна дать по меньшей мере один компонент для понимания юмора. Сколько бы верного и возвышенного ни было сказано для высокой оценки юмора, который, сам будучи одним из высших психических проявлений, пользуется особой благосклонностью мыслителей, мы все же не можем не попытаться выразить его сущность путем приближения к формулам для остроты и для комического.

Мы слышали [с. 205], что высвобождение неприятных аффектов является сильнейшим препятствием для комического воздействия. Как только бесцельное движение причиняет вред, глупость приводит к беде, разочарование доставляет боль, возможность комического эффекта исчезает, во всяком случае для того, кто не может защититься от такой неприятности, кого она коснулась или кто вынужден принимать в ней участие, тогда как непричастный к этому человек своим поведением доказывает, что в данной ситуации есть все необходимое для комического воздействия. Итак, юмор представляет собой средство получить удовольствие вопреки мешающим ему неприятным аффектам; он вклинивается в это развитие аффекта, становится на его место. Его условие — это наличие такой ситуации, в которой мы сообразно своим привычкам испытываем искушение высвободить неприятный аффект и когда теперь на нас воздействуют мотивы подавить этот аффект *in statu nascendi*. Следовательно, в только что приведенных случаях человек, который испытывает боль, которому нанесен ущерб и т. д., мог бы получить юмористическое удовольствие, тогда как человек непричастный смеется от комического удовольствия. Тогда удовольствие от юмора возникает— мы не можем сказать иначе — за счет этого несостоявшегося высвобождения аффекта, оно проистекает из *сэкономленных затрат на аффект*.

Юмор — это самый невзыскательный среди видов комического; его процесс завершается уже в одном-единственном человеке, участие другого не добавляет к нему ничего нового. Я могу сам наслаждаться возникающим во мне юмористическим удовольствием, не испытывая потребности делиться им. Нелегко сказать, что происходит в этом человеке при создании юмористического удовольствия; но можно прийти к определенному пониманию, если

исследовать случаи рассказанного или пережитого юмора, в которых я благодаря пониманию юмористического человека получаю такое же удовольствие, как и он. Самый грубый случай юмора, так называемый «юмор висельника», возможно, пояснит нам это. Жулик, которого в понедельник ведут на смертную казнь, сетует: «Да, хорошо начинается эта неделя»[1]. Собственно говоря, это — острота, ибо его замечание, совершенно верное само по себе, с другой стороны, до бессмысленного неуместно, так как дальнейших событий на этой неделе для него не будет. Но нужно обладать чувством юмора, чтобы создать такую остроту, то есть пренебречь всем, что отличает начало этой недели от другой, не признать различие, из которого могли бы возникнуть побудительные причины для проявления совершенно особых чувств. Точно так же обстоит дело тогда, когда по дороге на казнь он просит дать шарф для своей обнаженной шеи, чтобы не простудиться, — предосторожность, весьма похвальная в иной ситуации, но совершенно излишняя и не имеющая значения, с учетом предстоящей вскоре участи этой шеи. Нужно сказать, что в этой *blague*[2], в таком сохранении своего привычного существа и в отвлечении от того, что должно было бы потрясти и довести до отчаяния это существо, есть нечто сродни душевному величию. Кроме того, такой вид великолепия юмора проявляется, несомненно, в тех случаях, когда наше восхищение не встречает препятствий в положении юмористического лица.

В «Эрнани» Виктора Гюго разбойник, участвовавший в заговоре против своего короля, Карла I Испанского (немецкого кайзера Карла V), попал в руки своего могущественного врага; он предвидит свою судьбу как изобличенного государственного изменника — свою смерть на плахе. Но это предвидение не мешает ему раскрыть себя как потомственного испанского гранда и заявить, что он не намерен отказываться от своих привилегий. Испанский гранд имел право в присутствии короля носить головной убор. Итак:

Nos têtes ont le droit
De tomber couvertes devant de toi[3].

---

[1] [Этот анекдот еще раз обсуждается Фрейдом в его поздней работе «Юмор» (1927*d*), с. 277 в данном томе.]

[2] [Браваде (фр.). — *Примечание переводчика*.]

[3] [Наши головы имеют право пасть покрытыми перед тобой (фр.). — *Примечание переводчика*.]

Это — величественный юмор, и если мы в роли слушателей при этом не смеемся, то это происходит из-за того, что наше восхищение заслоняет собой юмористическое удовольствие. В случае с жуликом, не желающим простудиться по дороге на виселицу, мы хохочем во все горло. Ситуация, которая должна была привести осужденного в отчаяние, могла бы вызвать у нас глубокое сострадание; но это сострадание сдерживается, ибо мы понимаем, что тот, кого это больше всех затрагивает, не принимает ситуацию близко к сердцу. Вследствие такого понимания затраты на сострадание, к которым мы уже были готовы, не находят себе применения, и мы их «отсмеиваем». Нас словно заражает безучастность жулика, стоившая ему — заметим, однако — большой психической работы.

Сэкономленное сострадание — один самых распространенных источников юмористического удовольствия. Юмор Марка Твена обычно пользуется этим механизмом. Когда он рассказывает нам эпизод из жизни своего брата, как тот, будучи служащим одного крупного дорожно-строительного предприятия, взлетел на воздух из-за преждевременного взрыва мины и снова опустился на землю вдали от своего рабочего места, у нас неминуемо пробуждается чувство сострадания к несчастному; нам хочется спросить, не пострадал ли он в результате случившегося; но продолжение этой истории, когда у брата удержали половину дневного заработка «за отлучку с места работы», полностью отвлекает нас от сострадания и делает почти такими же бессердечными, как те предприниматели, столь же безразличными к возможному ущербу для здоровья брата. В другой раз Марк Твен излагает нам свою родословную, прослеживая ее чуть ли не до одного из спутников Колумба. Но после того как он изобразил нам характер этого предка, весь багаж которого состоял из нескольких пар белья, каждая из которых была другой марки, мы можем смеяться не иначе как за счет сэкономленного пиетета, который готовы были испытывать в начале этой семейной истории. При этом механизм юмористического удовольствия не нарушается нашим знанием, что эта история о предке выдумана и что этот вымысел служит сатирическому намерению разоблачить приукрашивание действительности, которое обнаруживается в подобных сообщениях других людей; он точно так же не зависит от условий реальности, как и в случае выставления другого человека в комическом виде [ср. с. 186–187]. В другой истории Марка Твена рассказывается о том, как его

брат соорудил себе подземную квартиру, в которую принес кровать, стол и лампу, а ее крышей служил большой, продырявленный посередине кусок парусины; как ночью, после того как с обустройством комнаты было покончено, корова, которую гнали домой, упала через отверстие в потолке на стол и погасила лампу; как брат терпеливо помогал вытаскивать животное и опять привел все в порядок; как он сделал то же самое, когда в следующую ночь, а затем и в каждую последующую повторялась такая же неприятность; эта история становится комичной из-за своего повторения. Но Марк Твен завершает ее сообщением, что наконец в сорок шестую ночь, когда корова опять провалилась, брат заметил: «Это уже начинает надоедать», и тут мы не можем сдержать своего юмористического удовольствия, ибо давно уже ожидали услышать, как брат выразит свое раздражение по поводу этой затянувшейся неприятности. Тот небольшой юмор, который нам самим с трудом удается отыскать в своей жизни, мы создаем, вместо того чтобы раздражаться, как правило, за счет гнева[1].

---

[1] Грандиозное юмористическое воздействие такого образа, как толстый рыцарь сэр Джон Фальстаф, основывается на экономии презрения и негодования. Хотя мы и признаем в нем недостойного гуляку и мошенника, наше осуждение обезоруживается целым рядом моментов. Мы понимаем, что он сам о себе такого же мнения, как и мы о нем; он импонирует нам своим остроумием, кроме того, его физическая уродливость способствует при общении с ним комическому, а не серьезному восприятию его персоны, как будто наши требования морали и чести должны отскакивать от такого толстого брюха. В целом его поступки безобидны и чуть ли не простительны из-за комической низости обманутых им людей. Мы признаем, что этот бедолага вправе стремиться жить и наслаждаться, как и всякий другой, и почти испытываем сострадание к нему, потому что в основных ситуациях считаем его игрушкой в руках кого-то гораздо более сильного. Поэтому мы не можем питать злобы к нему и все, что экономим на негодовании к нему, присоединяем к комическому удовольствию, которое он обычно доставляет. Собственный юмор сэра Джона проистекает непосредственно из чувства превосходства его «я», у которого не могут отнять веселости и уверенности ни его физические, ни моральные изъяны. [Фальстаф фигурирует в пьесах Шекспира «Генрих IV» (в 1-й и 2-й частях) и «Виндзорские насмешницы».]

Доблестный рыцарь Дон Кихот Ламанчский, напротив, — такой персонаж, который сам по себе чувством юмора не обладает и доставляет нам удовольствие своей серьезностью. Это удовольствие можно было бы назвать юмористическим, хотя его механизм обнаруживает важное отличие от механизма юмо-

Виды юмора чрезвычайно многообразны в зависимости от природы эмоционального возбуждения, которое экономится в пользу юмора: сострадания, злости, боли, умиления и т. д. Этот ряд также кажется бесконечным, поскольку царство юмора постоянно расширяется, когда художнику или писателю удается юмористически обуздать дотоле не укрощенные аффективные побуждения, делая их источником юмористического удовольствия с помощью тех же приемов, что и в предыдущих примерах. Так, создатели «Симплициссимуса» совершили нечто удивительное, сумев извлечь юмор из жестокого и отвратительного. Впрочем, формы проявления юмора определяются двумя особенностями, которые связаны с условиями его возникновения. Во-первых, юмор может сливаться с остротой или с другими видами комического, при этом ему выпадает задача устранить заключенную в ситуации возможность развития аффекта, которая была бы помехой для получения удовольствия. Во-вторых, он может упразднить это развитие аффекта полностью или только частично, что случается даже гораздо чаще, потому что этого легче достичь, и появляются различные формы «надломленного»[1] юмора — юмора, позволяющего смеяться сквозь слезы. Он лишает аффект части его энергии и взамен наделяет его юмористической ноткой.

Юмористическое удовольствие, доставляемое вчувствованием, проистекает — как можно было заметить в вышеупомянутых примерах — из особой, сопоставимой со смещением техники, благодаря которой уже подготовленного высвобождения

ра. Дон Кихот — изначально чисто комический персонаж, большой ребенок, которому фантазии из его рыцарских романов вскружили голову. Известно, что вначале писатель ничего другого и не хотел сказать и что это произведение постепенно значительно переросло первые намерения своего создателя. Но после того как автор наделил этот смешной персонаж глубочайшей мудростью и самыми благородными помыслами и сделал его символическим воплощением идеализма, верящим в осуществимость своих целей, всерьез воспринимающим обязательства и сдерживающим обещания, этот персонаж перестает производить комическое впечатление. Подобно тому, как в других случаях юмористическое удовольствие возникает благодаря предотвращению эмоционального возбуждения, так и здесь оно возникает в результате нарушения комического удовольствия. Однако этими примерами мы уже заметно удалились от простых случаев юмора.

[1] Термин, который употребляется в эстетике Ф.-Т. Вишером в совершенно другом значении.

аффекта не возникает, и катексис направляется на что-то другое, нередко второстепенное. Но для понимания процесса, посредством которого у самого юмориста происходит смещение в сторону от развития аффекта, это ничего не дает. Мы видим, что воспринимающий в своих душевных процессах подражает создателю юмора, но при этом ничего не узнаем о силах, содействующих этому процессу у последнего.

Можно лишь сказать, что, если кому-то, например, удается не принимать близко к сердцу болезненный аффект, противопоставляя величину мировых интересов собственной незначительности, то мы видим в этом проявление не юмора, а философского мышления, и не получаем также никакого удовольствия, пытаясь включиться в ход его мыслей. Следовательно, юмористическое смещение при свете сознательного внимания так же невозможно, как и комическое сравнение [с. 204–205]; оно, как и последнее, связано с условием оставаться предсознательным или автоматическим.

Некоторое объяснение юмористического смещения удается найти при рассмотрении его в свете защитных процессов. Эти защитные процессы являются психическими коррелятами рефлекса избегания и преследуют цель предотвратить появление неудовольствия из внутренних источников; для достижения этой цели они служат душевному событию в качестве автоматического регулятора, который, однако, в конечном счете оказывается вредным и поэтому должен быть подчинен сознательному мышлению. Определенный вид этой защиты — неудавшееся вытеснение — я приводил в качестве действующего механизма возникновения психоневрозов. Юмор же можно считать одним из таких защитных процессов высшего уровня. Он пренебрегает сокрытием от осознанного внимания содержания представлений, связанных с неприятным аффектом, как это делает вытеснение, и тем самым преодолевает защитный автоматизм. Он осуществляет это, находя средства лишить энергии уже готовое проявление неудовольствия и путем отвода преобразовать его в удовольствие. Возможно даже, что средства для этой работы предоставляет ему опять-таки связь с инфантильным. Только в жизни ребенка бывают сильнейшие неприятные аффекты, которым взрослый сегодня бы улыбнулся, как он, будучи юмористом, смеется над своими нынешними неприятными аффектами. Сравнивая свое теперешнее «я» со своим детским «я», он мог бы прийти также к тому превозношению своего «я», о котором

свидетельствует юмористическое смещение — его можно было бы передать словами: «Я слишком велик(олепен), чтобы переживать по таким поводам». В некоторой степени такой взгляд подтверждает та роль, которая выпадает на долю инфантильного при невротических процессах вытеснения.

В целом юмор ближе к комизму, чем к остроумию. Он имеет общую с ним психическую локализацию в предсознательном, тогда как острота, как нам пришлось предположить, образуется в качестве компромисса между бессознательным и предсознательным. Вместе с тем у него нет своеобразной черты, объединяющей остроумие и комизм, которую мы до сих пор, возможно, недостаточно четко выделяли. Условие возникновения комического состоит в том, что нас побуждают *одновременно или в быстрой последовательности* использовать для представления одного и того же результата два разных способа, между которыми затем происходит «сравнение», в результате чего появляется комическая разность [с. 182–183]. Такие различия затрат возникают между чужим и собственным, привычным и измененным, ожидаемым и случившимся[1].

При остроте разность между двумя одновременными способами понимания, работающими с различными затратами, важна для психического процесса у слушателя остроты. Одно из этих двух пониманий, следуя содержащимся в остроте намекам, прокладывает путь мысли через бессознательное, другое остается на поверхности и представляет остроту как обычный текст, находившийся в предсознательном и ставший осознанным [с. 199–200]. Быть может, правомерно было бы выводить удовольствие от услышанной остроты из различия этих двух способов представления[2].

Здесь мы говорим об остроте то же самое, что нами описы-

---

[1] Если не побояться совершить некоторое насилие над понятием ожидания, то по примеру Липпса к комизму ожидания можно отнести очень большую область комического, но, вероятно, как раз самые основные случаи комизма, возникающие из сравнения своих и чужих затрат, меньше всего укладываются в такое обобщение.

[2] На этой формуле можно сразу остановиться, ибо из нее не вытекает ничего, что бы находилось в противоречии с предыдущими рассуждениями. Разница между двумя затратами должна в сущности сводиться к сэкономленным затратам на торможение. Отсутствие такой экономии затрат на торможение при комическом и упразднение количественного контраста при остроте — при всем сходстве характера этих двух видов работы представления — обусловливают отличие комического чувства от впечатления, которое производит острота.

валось как ее двуличие [с. 200], когда отношение между остротой и комизмом еще казалось нам невыясненным[1].

В юморе эта особенность, выдвинутая здесь на передний план, стирается. Правда, мы ощущаем юмористическое удовольствие там, где удается избежать эмоционального возбуждения, которое мы привычным образом ожидаем от ситуации, и в этом отношении юмор тоже подпадает под расширенное понятие комизма ожидания. Но в случае юмора речь уже не идет о двух разных способах представления одного и того же содержания; тот факт, что в ситуации преобладает неприятное эмоциональное возбуждение, от которого нужно избавиться, кладет конец возможности сопоставления особенностей комизма и остроумия. В сущности, юмористическое смещение — это и есть случай того иного использования высвободившихся затрат, который, как оказалось, столь опасен для комического воздействия [с. 202–203][2].

[8]

Сведя механизм юмористического удовольствия к формуле, аналогичной формуле комического удовольствия и остроты, мы подошли к завершению своей задачи. Как нам представляется, источником удовольствия от остроты служат *сэкономлен-*

---

[1] Особое качество *«double face»* [двуличия (англ.). — *Примечание переводчика.*], разумеется, не ускользнуло от авторов. Мелино, у которого я заимствовал вышеупомянутое выражение («Pourquoi rit-on?», 1895), охватывает условия смеха следующей формулой: *«Ce qui fait rire, c'est ce qui est à la fois d'un côté, absurde et de l'antre, familier».* [«Заставляет смеяться то, что, с одной стороны, абсурдно, а с другой — хорошо знакомо». — *Примечание переводчика.*] Эта формула больше подходит к остроте, нежели к комическому, но и первую она охватывает не полностью. Бергсон (1900, 98) определяет комическую ситуацию через *«interférence des séries»: «Une situation est toujours comique quand elle appartient en même temps à deux séries d'événements absolument indépendantes, et qu'elle peut s'interpréter la fois dans deux senstout différents»* [«Наложение рядов»: «Ситуация всякий раз будет комической, если она одновременно связана с двумя рядами событий, абсолютно независимых друг от друга, и если она может быть истолкована сразу в двух совершенно противоположных смыслах». — *Примечание переводчика.*] Для Липпса комизм — это «величие и незначительность одного и того же».

[2] [По прошествии двадцати с лишним лет в небольшой работе (1927d), опубликованной в этом томе на с. 275–280, Фрейд еще раз обратился к проблеме юмора. Это сочинение отражает его новое понимание структуры психики.]

ные затраты на сдерживание, от комизма — *сэкономленные затраты на представление* (катексис), а от юмора — *сэкономленные затраты на чувство.* Во всех трех видах работы нашего душевного аппарата удовольствие проистекает из экономии; все три сходятся в том, что представляют собой методы воссоздания удовольствия от душевной деятельности, утраченного, собственно, лишь благодаря развитию этой деятельности. Ибо эйфория, которой мы стремимся достичь таким путем, представляет собой не что иное, как настроение некоторого периода жизни, когда нам вообще было свойственно совершать свою психическую работу с малыми затратами, настроение нашего детства, когда мы не знали комического, не были способны к остроумию и не нуждались в юморе, чтобы чувствовать себя счастливыми в жизни.

Семейный роман невротиков
(1909 [1908])

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ ИЗДАТЕЛЕЙ

Издания на немецком языке:
(1908 Предположительная дата написания)
1909 В книге О. Ранка «Миф о рождении героя», 64–68. Лейпциг и Вена; Дойтике (2-е издание, 1922, 82–86.)
1931 *Neurosenlehre und Technik.* 300–304.
1934 *G. S.*, т. 12, 367–371.
1934 *Psychoan. Päd.*, т. 8, 281–285.
1941 *G. W.*, т. 7, 227–231.

При первой публикации в книге Ранка эти рассуждения вообще никак не были озаглавлены и не составляли в книге отдельного раздела. Ранк просто включил их в свое сочинение, сославшись в нескольких словах на Фрейда как автора. И только когда эта работа была опубликована снова, она получила название. Поскольку предисловие Ранка датировано «Рождеством 1908 года», можно предположить, что и статья Фрейда была написана в этом же году. Тем не менее идея «семейного романа» занимала Фрейда еще задолго до этого, ибо он упоминал об этом в 1897 и 1898 годах в своих письмах Флиссу (Freud, 1950*a*).

Отделение подрастающего индивида от авторитета родителей — один из самых необходимых, но и самых болезненных результатов развития. Совершенно необходимо, чтобы оно произошло, и можно предположить, что каждый нормально развивавшийся человек в известной мере осуществил его. Более того, прогресс общества вообще основывается на этой противоположности двух поколений. С другой стороны, существует класс невротиков, состояние которых, как можно выявить, обусловлено тем, что им не удалось решить эту задачу.

Для маленького ребенка родители вначале являются единственным авторитетом и источником всякого доверия. Стать такими же, как они, то есть таким же, как родитель одного пола с ребенком, такими же большими, как отец и мать, — самое сильное и самое чреватое последствиями желание в эти детские годы. Но по мере интеллектуального развития ребенок постепенно знакомится с категориями, к которым относятся его родители. Он знакомится с другими родителями, сравнивает их с собственными и, таким образом, получает право усомниться в приписываемых им несравненности и исключительности. Незначительные события в жизни ребенка, которые служат причиной его недовольства, дают ему повод критиковать родителей и использовать полученное знание о том, что другие родители в некотором отношении предпочтительнее, для такой оценки своих родителей. Из психологии неврозов нам известно, что в этом, помимо прочего, задействованы также сильнейшие побуждения сексуального соперничества. Предметом этих поводов, очевидно, является чувство пренебрежения. Слишком часто возникают ситуации, когда ребенком пренебрегают или, по меньшей мере, когда он чувствует себя обойденным, когда видит, что любовь родителей не принадлежит ему полностью, но особенно когда сожалеет, что должен делить эту любовь с другими братьями и сестрами. Тогда ощущение того, что собственные сим-

патии не находят полного отклика, находит себе выход в идее, которая нередко осознается при воспоминаниях о раннем детстве, что ты — пасынок, падчерица или приемный ребенок. Многие люди, которые не стали невротиками, очень часто припоминают такие случаи, когда они — главным образом под влиянием прочитанных книг — именно так воспринимали недоброжелательное поведение родителей и на него отвечали. Однако уже здесь проявляется влияние пола, когда мальчик обнаруживает гораздо большую склонность к враждебным побуждениям против отца, чем против матери, и намного более сильную склонность избавиться от него, чем от нее. Деятельность фантазии девочек может оказаться здесь гораздо слабее. В этих детских душевных побуждениях, которые всплывают в сознательной памяти, мы обнаруживаем момент, содействующий нам в понимании мифа.

Следующую ступень развития этого начинающегося отчуждения от родителей, которая редко осознанно вспоминается, но почти всегда выявляется с помощью психоанализа, можно назвать *семейным романом невротиков.* Дело в том, что к самой сущности невроза, а также любой способности высшего порядка относится совершенно особая работа фантазии, которая сначала проявляется в детских играх, а затем, начиная примерно с предпубертатного периода, овладевает темой семейных отношений. Характерный пример этой особой работы фантазии — известные *грезы*[1], которые сохраняются в течение долгого времени и после наступления пубертата. Тщательное изучение этих грез показывает, что они служат исполнению желаний, корректировке жизни и преследуют прежде всего две цели: эротическую и честолюбивую (за которой, однако, в большинстве случаев тоже кроется эротическая). В указанный период фантазия ребенка работает над задачей избавиться от презираемых родителей и заменить их, как правило, теми, кто занимает более высокое социальное положение. При этом используется случайное совпадение с реальными событиями (знакомство с хозяином замка или крупным землевладельцем в сельской местности, с князьями в городе). Такие случайные события пробуждают зависть ребенка, которая затем находит выражение в фантазии,

---

[1] Ср. в этой связи: З. Фрейд, «Истерические фантазии и их отношение к бисексуальности», где также есть ссылки на литературу по этой теме. [*Studienausgabe*, т. 6, с. 189 и прим. 1 и 2.]

заменяющей обоих родителей более знатными. Что касается технических приемов оформления подобных фантазий, которые, разумеется, в это время осознаются, то они зависят от умений ребенка и от материала, находящегося в его распоряжении. Дело также и в том, были ли эти фантазии разработаны с большим или с меньшим старанием добиться правдоподобности. Эта стадия достигалась в тот период, когда у ребенка еще нет знаний о сексуальных условиях своего происхождения.

Когда затем добавляется знание о разнообразных сексуальных отношениях матери и отца и ребенок постигает, что *pater semper incertus est,* тогда как мать — *certissima*[1], семейный роман претерпевает своеобразное ограничение: ребенок довольствуется тем, что возвышает отца, однако не ставит более под сомнение свое происхождение от матери как нечто, что изменить нельзя. Этой второй (сексуальной) стадией семейного романа движет еще и второй мотив, который в первой (несексуальной) фазе отсутствовал. Вместе со знанием о половых процессах возникает склонность рисовать себе эротические ситуации и отношения, движущей силой которых выступает желание поместить мать, предмет высшего сексуального любопытства, в ситуацию тайной измены и тайных любовных отношений[2]. Таким образом, те первые, так сказать, асексуальные фантазии поднимаются на высоту нынешних знаний.

Впрочем, мотив мести и возмездия, прежде находившийся на переднем плане, проявляется также и здесь. Ведь именно этих невротичных детей в большинстве случаев наказывали родители, отучая от дурных сексуальных привычек, и теперь они посредством таких фантазий мстят своим родителям.

Особенно дети, родившиеся позднее, подобными выдумками (совсем как в исторических интригах) прежде всего лишают своих предшественников их превосходства и зачастую даже не боятся приписать матери столько любовных связей, сколько есть конкурентов. Есть интересный вариант этого семейного романа, когда герой-выдумщик возвращает законность для самого себя и в то же время устраняет в фантазии остальных братьев и сес-

---

[1] [Известное выражение юристов: «Кто отец — всегда неопределенно, кто мать — всегда абсолютно ясно».]

[2] [К этому Фрейд еще раз возвращается в первой из своих работ о психологии любовной жизни, «Об особом типе выбора объекта у мужчины» (1910*h*); см. *Studienausgabe*, т. 5, с. 193.]

тер как незаконных. При этом семейным романом может управлять еще один интерес, который своей многосторонностью и разнообразным применением идет навстречу всевозможным устремлениям. Так, например, маленький фантазер отрицает подобным образом родственную связь с сестрой, которая, допустим, привлекла его сексуально.

Тому, кто с содроганием отворачивается от этой порочности детской души и, более того, захотел бы оспорить даже саму возможность подобных вещей, следует заметить, что все эти, казалось бы, такие недоброжелательные выдумки детей в сущности не имели в виду ничего дурного и в несколько замаскированной форме сохраняют оставшуюся первоначальную нежность ребенка к своим родителям. Это только кажущиеся вероломство и неблагодарность; ибо при подробном изучении чаще всего встречающейся из этих фантазий — замены обоих родителей или только отца более величественными людьми — совершаешь открытие, что эти новые знатные родители сплошь наделены чертами, проистекающими из реальных воспоминаний о настоящих простых родителях, так что, собственно говоря, ребенок не устраняет, а возвеличивает отца. Более того, все стремление заменить настоящего отца более знатным — это лишь выражение тоски ребенка по утраченному счастливому времени, когда его отец казался ему самым благородным и самым сильным мужчиной, а мать — самой очаровательной и самой красивой женщиной. Он отворачивается от отца, каким осознает его теперь, к тому, в которого верил в ранние детские годы, и фантазия, собственно, — лишь выражение сожаления, что это счастливое время прошло. Таким образом, переоценка самого раннего детства снова вступает в свои полные права в этих фантазиях. Интересные данные, относящиеся к этой теме, дает изучение сновидений. Толкование сновидений показывает, что и в более поздние годы в сновидениях об императоре и императрице эти светлейшие особы означают отца и мать[1]. Детская переоценка родителей сохраняется, стало быть, и в сновидении обычного взрослого человека.

---

[1] «Толкование сновидений». 8-е изд., с. 242 [1900*a*, глава VI. *Studienausgabe*, т. 2, с. 348].

О противоположном значении первых слов
(1910)

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ ИЗДАТЕЛЕЙ

Издания на немецком языке:
1910 *Jb. psychoanalyt. u. psychopath. Forsch.*, т. 2 (1), 179–184.
1913 *S. K. S. N.*, Bd. 3, 280–87. (2-изд. 1921.)
1924 *G.* S., т. 10, 221–228.
1943 *G. W.*, т. 8, 214–221.

В изданиях, появившихся до 1924 года, название данной работы взято в кавычки; в дальнейшем эта работа снабжена следующим подзаголовком: «Реферат об одноименной брошюре Карла Абеля 1884 года».

Судя по многочисленным упоминаниям брошюры Абеля в трудах Фрейда, он проявлял к этой работе совершенно особый интерес. Так, в 1911 году в главе VI (В) «Толкования сновидений» (1900*a*) он добавил соответствующее примечание и довольно подробно изложил ее в двух пассажах в 11-й и 15-й лекциях по введению в психоанализ (1916–1917), где речь идет о примитивных свойствах работы сновидения. Однако читатель должен иметь в виду, что брошюра Абеля появилась еще в 1884 году, и поэтому неудивительно, что некоторые из его находок впоследствии не подтвердились филологами. Особенно это относится к египтологическим комментариям. Орфография приведенных примеров из работы Абеля сохранена.

В своем «Толковании сновидений» в качестве непонятного результата аналитических усилий я выдвинул утверждение, которое повторю теперь во вступлении к данному реферату[1].

«Чрезвычайно интересно отношение сновидения к категориям противоположности и противоречия. Ими просто-напросто пренебрегают, как будто слова "нет" для сновидения не существует. Противоположности с особым пристрастием собираются в единое целое или изображаются в чем-то одном. Сновидение позволяет себе даже изображать любой элемент в виде его противоположности, а потому ни про один элемент, способный иметь свою противоположность, вначале не известно, какое качество он имеет в мыслях сновидения — положительное или отрицательное».

По всей видимости, древние толкователи сновидений широко пользовались той предпосылкой, что некая вещь в сновидении может означать свою противоположность. Иногда эта возможность отмечалась и современными исследователями снов, если они вообще признавали за сновидением смысл и возможность его истолкования[2]. Я думаю также, что не вызову возражения, предположив, что все те, кто нашел подтверждение вышеупомянутой цитате, последовали за мной по пути научного толкования сновидений.

К пониманию своеобразной склонности работы сновидения отказываться от отрицания и с помощью тех же самых изобразительных средств выражать противоположное я пришел, лишь случайно прочтя работу языковеда К. Абеля, которая, будучи в

---

[1] «Толкование сновидений» [1900*a*], глава VI: «Работа сновидения». [*Studienausgabe*, т. 2, с. 316].

[2] См., например, Г. Х. фон Шуберт, «Символика сновидения» [1814], 4-е изд., 1862. Глава II: «Язык сновидения».

1884 году опубликованной в виде отдельной брошюры, на следующий год вошла также в «Филологические статьи» этого автора. Интерес к предмету оправдывает приведение мною здесь дословно важнейших мест из этой работы Абеля (хотя я и опустил большинство примеров). Ибо мы получаем удивительные сведения о том, что указанная практика работы сновидения совпадает с характерной особенностью самых древних из известных нам языков.

Подчеркнув возраст египетского языка, возникшего, должно быть, задолго до появления первых иероглифических надписей, Абель продолжает (с. 4):

«В египетском языке — в этой единственной ныне реликвии первобытного мира — имеется изрядное количество слов с двумя значениями, одно из которых означает полную противоположность другого. Представьте себе, если только вообще можно представить себе такую явную нелепость, что слово "stark" (сильный) в немецком языке означало бы как "сильный", так и "слабый"; что имя "Licht" (свет) использовалось бы в Берлине для обозначения как "света", так и "темноты"; что один мюнхенский бюргер называл бы пиво "Bier", тогда как другой употреблял бы это слово, говоря о воде, и что практикуются поразительные вещи, которые древние египтяне привычно использовали в своей речи. Кому можно ставить в вину то, что он в ответ на это недоверчиво покачает головой?..» (Примеры.)

(Там же, с. 7): «Ввиду этих и многих подобных случаев антитетического значения (см. Приложение) не подлежит никакому сомнению, что по меньшей мере в *одном* языке было множество слов, которые одновременно обозначали вещь и противоположность этой вещи. Как ни удивительно, мы поставлены перед фактом и должны с этим считаться».

Итак, автор отклоняет объяснение такого положения вещей случайным созвучием и с такой же решимостью возражает против его сведения к низкому уровню духовного развития египтян:

(Там же, с. 9): «Однако теперь Египет предстал чуть ли не родиной бессмыслицы. Но, наоборот, это был один из первых очагов развития человеческого разума... Он знал чистую и исполненную достоинства мораль и сформулировал большинство из десяти заповедей, когда те народы, которые принадлежат к сегодняшней цивилизации, имели обыкновение приносить людей в жертву кровожадным идолам. Ну не мог же народ, зажегший

факел справедливости и культуры в те темные времена, быть буквально-таки тупоумным в своей повседневной речи и в своем повседневном мышлении... Ведь тот, кто мог делать стекло и механическим способом поднимать и передвигать огромные блоки, все-таки должен был обладать достаточным разумом, чтобы не воспринимать какую-либо вещь как таковую и одновременно как ее противоположность. Как же мы теперь согласуем это с тем, что египтяне позволили себе столь странный, состоящий из противоречий язык?.. что они вообще давали своим самым неприязненным мыслям один и тот же звуковой носитель, а то, что оказывало наибольшее сопротивление с обеих сторон, объединяли в своего рода нерасторжимом союзе?»

Прежде чем попытаться дать какое-либо объяснение, следует вспомнить еще об одной особенности этой непостижимой системы египетского языка. «Из всех эксцентричностей египетского лексикона самое экстраординарное, наверное, то, что кроме слов, объединяющих в себе противоположные значения, в нем есть другие составные слова, в которых два противоположных по значению слова объединяются в сложное слово, обладающее значением только одного из двух составляющих его членов. То есть в этом удивительном языке есть не только слова, которые означают как "сильный", так и "слабый" или как "приказывать", так и "повиноваться"; в нем есть также сложные слова, такие как "старыйюный", "далекоблизко", "соединятьразделять", "снаруживнутри"... которые, несмотря на их самый разнородный состав, означают: первое — только "молодой", второе — только "близко", третье — только "соединять", четвертое — только "внутри"... То есть в этих составных словах прямо-таки преднамеренно объединены понятийные противоречия, но не для того, чтобы создать третье понятие, как это иногда бывает в китайском языке, а лишь для того, чтобы сложным словом выразить значение одного из контрадикторных членов, который и сам по себе означал бы то же самое...»

Между тем загадка решается проще, чем это может показаться. Наши понятия возникают в результате сравнения. «Если бы всегда было светло, то мы не проводили бы никакого различия между светлым и темным и, соответственно, у нас не было бы ни понятия, ни слова "свет"...» «Очевидно, что все вещи на этой планете относительны и имеют независимое существование лишь постольку, поскольку они различаются в своем отношении к другим вещам и от них отличаются...»

«Стало быть, если каждое понятие — близнец своей противоположности, то разве можно было его исходно осмыслить, разве можно было сообщить его другим, которые пытались его осмыслить, иначе, чем через сопоставление с его противоположностью?» (Там же, с. 15): «Так как понятие силы нельзя было составить иначе, чем в противопоставлении слабости, слово, означавшее "сильный", одновременно содержит в себе воспоминание о "слабом", через которое оно и возникло. Это слово означало на самом деле не "сильный" и не "слабый", а отношение между ними и их различие, которое их в равной мере создало...» «Как раз свои самые старые и самые простые понятия человек не мог получить иначе, как в противопоставлении с их противоположностью, и лишь постепенно он научился отделять обе стороны антитезы и размышлять о них без осознанного сопоставления одного с другим».

Поскольку язык служит не только выражению собственных мыслей, но и, в сущности, сообщению их другим, может возникнуть вопрос, каким образом «древний египтянин» давал понять другому человеку, «какую сторону смешанного понятия он каждый раз имел в виду»? В письменности это происходило с помощью так называемых «детерминативных» изображений, которые помещались за буквенными знаками, указывая тем самым их смысл, но сами никак не произносились. (Там же, с. 18): «Если египетское слово *ken* должно означать "сильный", то за написанными в алфавитном порядке буквами находится изображение стоящего прямо, вооруженного мужчины; если это же слово должно выразить "слабый", то за буквами, передающими звуки, находится изображение сидящего на корточках, вялого человека. Точно так же поясняющими изображениями сопровождается большинство других двусмысленных слов». В речи, по мнению Абеля, для придания нужного значения произнесенным словам использовались жесты.

Согласно Абелю, «древнейшие корни» — это то, на чем можно наблюдать проявление антитетического двойного смысла. В ходе дальнейшего развития речи эта двусмысленность исчезла, и во всяком случае на примере Древнего Египта можно проследить все переходы вплоть до однозначности современного словарного состава языка. «В более позднем языке исходно двусмысленные слова разбиваются на два однозначных в результате того, что каждое из двух противоположных значений получает для себя по одной звуковой "уступке" (модификации) того

же самого корня». Так, например, уже при иероглифическом написании само слово *ken* — «сильныйслабый» — разбивается на *ken* «сильный» и *kan* «слабый». «Другими словами, понятиям, которые могли выявляться только через противопоставление, человеческий дух с течением времени научился обеспечивать независимое существование каждой из двух частей и таким образом создавать каждому отдельного звукового представителя».

Легко приводимое для египетского языка доказательство противоположных древних значений, согласно Абелю, можно также распространить на семитские и индоевропейские языки. «Остается только подождать ответа, в какой мере это может происходить в других семьях языков, ибо, несмотря на то что противоположный смысл первоначально, должно быть, был присущ думающим людям любой расы, не обязательно, что он везде сохранился в значениях или что его везде можно выявить».

Далее Абель подчеркивает, что философ Бейн, по-видимому, не будучи знаком с фактическими феноменами, исходя из чисто теоретических оснований, вывел этот двойной смысл слов в качестве логической необходимости. Соответствующее место («Логика» [1870], т. 1, 54) начинается со следующих положений.

«The essential relativity of all knowledge, thought or consciousness cannot but show itself in language. If everything that we can know is viewed as a transition from something else, every experience must have two sides; and either every name must have a double meaning, or else for every meaning there must be two names[1]*».*

Из «Приложения — примеров противоположного значения слов в египетском, индогерманских и арабском языках» я выберу несколько случаев, способных произвести впечатление и на нас, не знающих языки. В латыни *altus* означает «высокий» и «глубокий», *sacer* — «святой» и «проклятый», следовательно, там по-прежнему существует полное противоположное значе-

[1] [Неотъемлемая относительность всего знания, мышления или сознания не может не проявляться в речи. Если все, что мы можем знать, рассматривать как переход от чего-то другого, всякий опыт должен будет иметь две стороны: и либо каждое название должно будет иметь двойное значение, либо для каждого значения должны существовать два названия (англ.). — *Примечание переводчика.*]

ние без модификации звучания слова. Фонетическое видоизменение для разделения противоположностей доказывается такими примерами, как *clamare* (кричать) — *clam* (слабо, тихо); *siccus* (сухой) — *succus* (сок). В немецком языке слово *Boden* и сегодня по-прежнему обозначает самую верхнюю и самую нижнюю части в доме[1]. Нашему *bös* (плохой) соответствует *bass* (хороший), древнесаксонскому *bat* (хорошо) — английское *bad* (плохо); *to lock* (закрывать) в английском языке — немецкие *Lücke, Loch* [отверстие, дыра]. Немецкое *kleben* [клеить] — английскому *to cleave* (разделять); немецкое *Stumm* [немой] — *Stimme* [голос] и т. д. Так, наверное, и не раз подвергавшийся насмешкам вывод *lucus a non lucendo*[2] оказался бы не таким уж бессмысленным.

В своей статье «Происхождение языка» (1885, с. 305) Абель обращает внимание и на другие следы древних мыслительных усилий. Англичанин, чтобы выразить «ohne» [«без»], по-прежнему говорит *without*, то есть «mitohne» [«сбез»], точно так же, как житель Восточной Пруссии. Само *with*, которое сегодня соответствует немецкому «mit» [«с»], первоначально обозначало как «с», так и «без», как это явствует из *withdraw* (уходить), *withhold* (лишать). Такую же метаморфозу мы видим в немецких словах *wider* (против) и *wieder* (вместе с).

Для сравнения с работой сновидения значение имеет еще одна, в высшей степени удивительная особенность древнеегипетского языка. «В египетском языке слова могут — в настоящий момент мы бы сказали: по-видимому, — *переставляя звуки, переворачивать смысл*. Если предположить, что немецкое слово *gut* [хорошо] было бы египетским, то наряду с «хорошо» оно могло бы означать также «плохо», наряду с *gut* звучать также *tug*. Примеров таких перестановок звуков, которые слишком многочисленны, чтобы объясняться случайностью, можно привести множество также из арийских и семитских языков. Если ограничиться сначала древнегерманским, отметим: *Topf* [гор-

---

[1] [Пол и чердак. — *Примечание переводчика*.]

[2] [Квинтилиан (примерно 35–95 гг. н. э.) («De institutione oratoria» 1, 6) задает вопрос: «Можем ли мы допустить, что некоторые слова происходят от их противоположностей, как, например, "*lucus*", лес, потому что он, затемненный тенью, мало освещен (*luceat*)?» Отсюда следует: "*Lucus a non lucendo*": лес называется «*lucus*», потому что в нем темно (*non lucet*).]

шок] — *pot* [горшок]; *boat* [лодка] — *tub* [шлюпка]; *wait* [ждать] — *tðuwen; hurry* [суматоха] — *Ruhe* [спокойствие]; *care* [забота] — *reck* [заботиться]; *Balken* [бревно] — *Klobe* [полено], *club* [дубинка]. Если принять во внимание другие индогерманские языки, то число таких случаев соответственно возрастет, например: *capere — packen* [складывать]; *ren — Niere* [почка]; *the leaf* (лист) — *folium* [фольга]; *дума*, δυμός — санскрит *mêdh, mûdha* [душа], *Mut* [мужество]; *Rauchen* [курение] — русское *курить; kreischen* [визжать] — *to shriek* [визжать] и т. д.

Феномен *перестановки звуков* Абель пытается объяснить исходя из удвоения, редупликации корня. Здесь нам сложно следовать за филологом. Вспомним о том, как детям нравится играть с изменением звучания слова и как часто в разных целях изменением своего изобразительного материала пользуется работа сновидения. (Здесь уже меняется последовательность не букв, а образов .) Поэтому мы были бы, скорее, склонны объяснить перестановку звуков более глубокой причиной[1].

В соответствии между выделенной в самом начале особенностью работы сновидения и выявленной языковедом практикой древнейших языков мы можем усмотреть подтверждение нашего представления о регрессивном, архаичном характере выражения мысли в сновидении. И в качестве неизбежного предположения нам, психиатрам, напрашивается мысль о том, что мы могли бы лучше понимать и легче переводить язык сновидения, если бы больше знали о развитии речи[2].

---

[1] О феномене перестановки звуков (метатезе), который, наверное, имеет еще более близкое отношение к работе сновидения, чем противоположный смысл (антитеза), см. также статью В. Мейера-Ринтельна в «Kölnische Zeitung» от 7 марта 1909 года.

[2] Мы можем также предположить, что первоначальное противоположное значение слов представляет собой готовый механизм, который используется оговорками для осуществления разнообразных тенденций.

О психологии гимназиста
(1914)

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ ИЗДАТЕЛЕЙ

Издания на немецком языке:

1914 В «Юбилейном сборнике», вышедшем в связи с 50-летием реальной гимназии эрцгерцога Райнера в Вене (октябрь).

1926 *Almanach 1927*, 43–46.

1928 *G. S.*, т. 11, 287–290.

1935 *Z. psychoanal. Päd.*, т. 9, 307–310.

1946 *G. W.*, т. 10, 204–207.

С девяти до семнадцати лет (1865–1873) Фрейд посещал «муниципальную реальную гимназию и гимназию высшей ступени» в пригороде Вены Леопольдштадте, которую из-за ее расположения на Шперльгассе в народе называли «Шперль-гимназия» [«воробьиная гимназия», от Sperling — воробей. — *Примечание переводчика*]. Позднее она была переименована в «реальную гимназию имени эрцгерцога Райнера». Статья была написана для сборника, подготовленного к празднованию 50-летия школы. В письме школьному другу Эмилю Флюссу от 16 июня 1873 года (1941*i*) Фрейд описывает свой экзамен на аттестат зрелости в этой школе и упоминает, в частности, также сочинение, намек на которое содержится в настоящей статье (с. 237) и за которое Фрейд получил отметку «отлично»; темой сочинения был выбор будущей профессии.

Странное чувство возникает, когда в столь поздние годы еще раз получаешь задание написать «сочинение по немецкому языку» для гимназии. Однако повинуешься автоматически, как тот отслуживший солдат, который по команде «Смирно!» невольно вытягивает руки по швам, роняя на землю свои свертки. Удивительно, с какой готовностью соглашаешься, как будто за последние полстолетия ничего особенно не изменилось. И все же ты с тех пор постарел, стоишь на пороге своего шестидесятилетия, и ощущение тела, да и зеркало недвусмысленно сообщают тебе, сколько уже прожито.

Еще лет десять назад, бывало, возникали моменты, когда вдруг снова можно было почувствовать себя совсем молодым. Когда, седобородый и обремененный всеми тяготами обывательского существования, идешь по улицам родного города, неожиданно встречаешь одного или другого хорошо сохранившегося пожилого господина, которого приветствуешь почти смиренно, так как признаешь в нем одного из учителей гимназии. Но затем останавливаешься и задумчиво глядишь ему вслед: это действительно он или просто кто-то, кто поразительно похож на него? Как же молодо он выглядит, а ты стал таким старым! Сколько же лет ему должно быть сегодня? Возможно ли, чтобы эти люди, тогда представлявшие для нас взрослых, были всего лишь чуть старше нас? Тогда настоящее словно скрывается, а из укромных уголков памяти всплывают годы жизни с десятого по восемнадцатый с их представлениями и заблуждениями, болезненными преобразованиями и упоительными успехами, первым ознакомлением с погибшим культурным миром, которое позднее, должно быть, стало, во всяком случае для меня, непревзойденным утешением в жизненных сражениях, первое соприкосновение с науками, среди которых, как думалось, можно выбирать, какой именно из них оказать свои — разумеется, бесценные — услуги. И, насколько я помню, все время было пронизано пред-

ставлением о задаче, которая поначалу лишь едва вырисовывалась, пока я не сумел облечь ее в громкие слова в выпускном сочинении, что в своей жизни я хотел внести вклад в наши знания о человеке.

Затем я стал врачом, но, в сущности, все же скорее психологом, и сумел создать новую психологическую дисциплину, так называемый «психоанализ», который в настоящее время держит в напряжении врачей и исследователей как в ближних, так в дальних странах, побуждая их к похвальбе и хуле, но на собственной родине, разумеется, меньше всего.

Как психоаналитик я должен интересоваться больше аффективными, нежели интеллектуальными процессами, больше бессознательной, нежели сознательной душевной жизнью. Мое волнение при встрече с бывшим учителем гимназии заставляет меня сделать первое признание: я не знаю, что на нас воздействовало сильнее и стало для нас более важным — преподавание нам наук или личность наших учителей. Во всяком случае, последнее означало для всех нас постоянное подводное течение, и у многих путь к наукам вел только через личности учителей; некоторые остановились на этом пути, а для некоторых — почему бы нам в этом не признаться? — он оказался из-за этого надолго прегражден.

Мы агитировали за них или от них отворачивались, воображали у них наличие симпатий или антипатий, которых, наверное, не было, изучали их характерные особенности и формировали или изменяли по ним свои собственные. Они вызывали у нас сильнейший протест и принуждали нас к полному подчинению; мы выискивали их маленькие слабости и гордились их большими положительными качествами, их знанием и справедливостью. В сущности, мы их очень любили, если они давали нам для этого хоть какое-то основание; я не знаю, все ли наши преподаватели это замечали. Но нельзя отрицать, что мы относились к ним совершенно по-особому, таким способом, который мог доставлять неудобства для тех, кого это затрагивало. Мы с самого начала были склонны как любить их, так и ненавидеть, как критиковать, так и уважать. Психоанализ называет такую готовность к противоречивому поведению амбивалентной; он также без стеснения выявляет источник такой амбивалентности чувств.

А именно: он научил нас, что аффективные установки по отношению к другим людям, столь важные для последующего поведения индивида, подготавливаются в неожиданно раннем

возрасте. Уже в первые шесть лет у ребенка закладываются характерные особенности и склонности его отношений с людьми одного с ним и противоположного пола; отныне он может развить и преобразовывать их по определенным направлениям, но уже не может упразднить. Люди, на которых он фиксируется подобным образом, — это его родители, а также братья и сестры. Все люди, с которыми он знакомится позднее, становятся для него лицами, замещающими эти первые объекты чувств (например, нянек наряду с родителями) и расставляются для него по рядам, исходящим, как мы говорим, из «имаго» отца, матери, братьев, сестер и т. д. Таким образом, эти более поздние знакомства должны вступать в своего рода наследие чувств, они сталкиваются с симпатиями и антипатиями, приобретению которых они сами способствовали лишь в незначительной степени; весь последующий выбор в дружбе и в любви осуществляется на основе следов памяти, которые оставили после себя те первые образцы.

Но из образов детства, которое обычно в памяти не сохраняется, нет более важного для юноши и мужчины, чем образ его отца. Органическая необходимость ввела в это отношение амбивалентность чувств, самым захватывающим выражением которой мы можем считать греческий миф о царе Эдипе. Маленький мальчик должен любить отца и восхищаться им, отец кажется ему самым сильным, самым лучшим и самым мудрым из всех человеческих существ; ведь и сам Бог — это лишь возвышение этого образа отца, каким он представляется в душевной жизни маленького ребенка. Но очень скоро бросается в глаза другая сторона этого эмоционального отношения. Отец воспринимается также как могущественный источник помех в жизни влечений ребенка, он становится образцом, которому не только подражают, но и который хотят устранить, чтобы самому занять его место. Нежный и враждебный импульсы против отца теперь продолжают существовать рядом друг с другом, зачастую на протяжении всей жизни, не устраняя друг друга. В таком сосуществовании противоположностей и состоит характерная особенность того, что мы называем амбивалентностью чувств.

Во второй половине детства происходит подготовка к изменению этого отношения к отцу, грандиозное значение которого в полной мере представить себе просто невозможно. Из своей детской мальчик начинает смотреть в реальный внешний мир, и теперь он вынужден сделать такие открытия, которые подрыва-

ют его первоначальную высокую оценку отца и способствуют его отделению от этого первого идеала. Он обнаруживает, что отец — это уже не самый могущественный, самый мудрый, самый богатый человек; он становится недоволен отцом, научается критиковать его и ставит его на определенное место в социальной иерархии, и обычно отцу приходится дорого платить за то разочарование, которое он доставил ребенку. Все многообещающее, но и все предосудительное, что отличает новое поколение, имеет условием это отделение от отца.

На эту фазу развития молодого человека приходится его встреча с учителями. Теперь мы понимаем свое отношение к преподавателям гимназии. Эти люди, которые даже не все сами были отцами, стали для нас заменой отца. Потому-то они, даже если и были еще очень молоды, казались нам такими зрелыми, такими недостижимо взрослыми. Мы переносили на них уважение и ожидания, адресованные всеведущему отцу из нашего детства, и после этого начинали относиться к ним, как к своим отцам дома. Мы проявляли к ним амбивалентность, которую приобрели в семье, и с помощью этой установки боролись с ними так, как привыкли бороться с нашими физическими отцами. Без учета воспитания и родительского дома наше поведение в отношении учителей понять — но и оправдать — было бы невозможно. Другие, едва ли менее важные переживания у нас как гимназистов были связаны с потомками наших братьев и сестер, с нашими товарищами, но они должны быть описаны на другом листе. Юбилей школы удерживает наши мысли на учителях.

Жуткое
(1919)

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ ИЗДАТЕЛЕЙ

Издания на немецком языке:

1919 *Imago*, т. 5 (5–6), 297–324.

1922 *S. K. S. N.*, т. 5, 229–273.

1924 *G. S.*, т. 10, 369–408.

1924 *Dichtung und Kunst*, 99–138.

1947 *G. W.*, т. 12, 229–268.

Это сочинение, опубликованное осенью 1919 года, Фрейд упомянул в письме Ференци от 12 мая того же года: он сообщает там, что откопал в ящике стола старую работу и теперь переписывает ее. Неизвестно, когда она была написана первоначально и насколько была изменена, однако примечание на с. 263, в котором приводится цитата из «Тотема и табу», свидетельствует о том, что эта тема занимала его еще в 1913 году. Пассажи, в которых идет речь о «навязчивом повторении» (с. 257 и далее), без сомнения, относятся к измененным частям. Они содержат обобщение больших разделов из работы «По ту сторону принципа удовольствия» (1920*g*), которую Фрейд упоминает как уже «подготовленную» (с. 261). Данную работу с полным правом можно было бы отнести к сочинениям Фрейда, посвященным изобразительному искусству и литературе, — сам автор включил ее в свой небольшой сборник «Поэзия и искусство», — и ее следовало бы, разумеется, прочесть в контексте других сочинений на тему литературы, важным дополнением к которым (особенно если иметь в виду творчество Э. Т. А. Гофмана) она является. Вместе с тем в этой работе речь идет также о жутком как психическом явлении реальной жизни, и изыскания Фрейда, направленные на определение слова, а также на выяснение происхождения самого этого феномена приводят в области, выходящие за рамки вопросов литературы.

I

Психоаналитик лишь в редких случаях испытывает побуждение к эстетическим изысканиям, даже тогда, когда эстетику не сужают до учения о прекрасном, а описывают как учение о качествах нашего чувствования. Он работает в других слоях душевной жизни и почти не занимается целезаторможенными, приглушенными, зависящими от столь многих сопутствующих констелляций эмоциональными импульсами, которые преимущественно и составляют материал эстетики. И все же порой он может заинтересоваться определенной областью эстетики, и в таком случае это обычно бывает область, лежащая в стороне, область, которой специальная литература пренебрегает.

Такой областью является «жуткое». Нет сомнений, что оно относится к ужасному, страшному и пугающему, точно так же достоверно и то, что это слово не всегда употребляется в строго определенном значении, так что оно чаще всего совпадает со страшным вообще. Но все-таки можно ожидать, что есть особое ядро, оправдывающее употребление особого названия понятия. Хотелось бы знать, что представляет собой это общее ядро, которое, возможно, позволит внутри боязливого выделить «жуткое».

Об этом почти ничего не найдешь в обстоятельных изложениях эстетики, которые вообще охотнее занимаются прекрасными, величественными, привлекательными, то есть позитивными видами чувств, их условиями и предметами, их вызывающими, нежели противоположными — отталкивающими и неприятными. Среди врачебно-психологической литературы я знаю только одну, содержательную, но не исчерпывающую статью Э. Йенча[1]. Правда, я должен признать, что по вполне понятным причинам, относящимся к нашему времени[2], литера-

[1] «О психологии жуткого» (1906).

[2] [Намек на только что завершившуюся Первую мировую войну.]

тура для этой небольшой статьи, особенно на иностранных языках, обстоятельно не подыскивалась, и поэтому она предстает перед читателем без каких-либо претензий на приоритет.

В качестве трудности при изучении жуткого Йенч совершенно справедливо подчеркивает, что восприимчивость к чувствам такого качества у разных людей очень разная. Более того, автор этой новой попытки вынужден обвинить себя в особой тупости в этом вопросе, где скорее была бы уместна большая чуткость. Он уже давно ничего не испытывал или не знакомился ни с чем, что вызывало бы у него впечатление жуткого, сначала ему нужно вжиться в это чувство, воскресить в памяти возможность этого. Между тем трудности такого рода велики и во многих других областях эстетики; поэтому не стоит терять надежду, что найдутся случаи, в которых упомянутое свойство большинством будет признано без возражений.

Теперь можно избрать два пути: выяснить, какое значение отложилось в слове «жуткое» в результате развития языка, или собрать то, что в людях и вещах, чувственных впечатлениях, переживаниях и ситуациях вызывает у нас чувство жуткого, и сделать вывод о скрытом характере жуткого на основе общего для всех случаев. Я хочу сразу же открыть тайну, что оба пути ведут к одному и тому же результату: жуткое — это та разновидность пугающего, которое восходит к давно известному, знакомому. Как это возможно, при каких условиях хорошо знакомое может стать жутким, пугающим, станет понятным из дальнейших рассуждений. Замечу еще, что в действительности это исследование избрало путь собирания отдельных случаев и лишь позднее нашло подтверждение в оборотах речи. Но в своем изложении я пойду обратным путем.

Немецкое слово «unheimlich» (жуткое) представляет собой очевидную противоположность словам «heimlich» (укромное, уютное), «heimisch» (домашнее, родное), «vertraut» (знакомое), и напрашивается вывод: нечто пугает именно потому, что оно *не* известно и *не* знакомо. Но, разумеется, пугает не все новое и незнакомое; это отношение *не* обратимо. Можно только сказать, что новое легко становится пугающим и жутким; кое-что новое пугает, но отнюдь не всё. К новому и незнакомому сначала должно добавиться что-то, что делает его жутким.

В целом Йенч остановился на этом отношении жуткого к новому, незнакомому. Существенное условие для появления чув-

ства жуткого он находит в интеллектуальной неуверенности. По его мнению, жутким, собственно, всегда бывает нечто, в чем, так сказать, не разбираешься. Чем лучше человек ориентируется во внешнем мире, тем менее просто ему получить впечатление жуткого от вещей или событий в нем.

Мы легко можем решить, что эта характеристика не исчерпывающая, и поэтому попытаемся выйти за пределы равенства: жуткое = непривычное. Сначала обратимся к другим языкам. Однако словари, в которые мы заглядываем, не говорят нам ничего нового, возможно, только потому, что мы сами говорим на другом языке. Более того, у нас создается впечатление, что многим языкам недостает слова для обозначения этого особого нюанса пугающего[1].

Латинский язык (по K. E. Georges «Kl. Deutschlatein Wörterbuch», 1898): жуткое место — *lokus suspectus;* в жуткое время ночи — *intempesta nocte*.

Греческий язык (словари Роста и Шенкля) ξένος — то есть чужой, чужеродный.

Английский язык (из словарей Лукаса, Беллоу, Флюгеля, Мюре-Сандерса): *uncomfortable, uneasy, gloomy, dismal, uncanny, ghastly,* о доме: *haunted,* о человеке: *a repulsive fellow*.

Французский язык (Sachs — Villatte): *inquiétant, sinistre, lugubre, mal à son aise*.

Испанский язык (Tollhausen, 1889): *sospechoso, de mal aguëro, lugubre, siniestro*.

Итальянский и португальский языки, похоже, довольствуются словами, которые мы назвали бы перифразами. В арабском и древнееврейском языках «жуткое» совпадает с демоническим, ужасающим.

Поэтому вернемся к немецкому языку.

В «Словаре немецкого языка» Даниеля Сандерса (1860) содержатся следующие сведения о слове *«heimlich»,* которые я хочу здесь привести без сокращений, при этом выделив подчеркиванием отдельные места (т. I, с. 729)[2]:

---

[1] За последующие выдержки я благодарен господину д-ру Т. Райку.

[2] [В следующей выдержке исправлены некоторые несущественные опечатки, допущенные в прежних изданиях работы Фрейда.]

«Heimlich, a. (-keit, f. -en). 1. Также Heimelich, heimelig, относящийся к дому, не чужой, знакомый, ручной, теплый и уютный, родной и т. д. — (a) (устар.) относящийся к дому, к семье, или: рассматриваемый как относящийся к ним, ср. лат. familiaris, привычный. Домашние, домочадцы. Тайный советник (der heimliche Rath). 1. Быт 41, 45; 2 Цар 23, 23. 1 Пар 12, 25. Прем 8, 4., вместо чего теперь общепринято Geheimer (см. *d* 1.) Rath, см. Heimlicher — (b) приручать животных, делать их доверчивыми к людям. Противопол.: дикий, напр., животные, которые и не дикие, и не домашние т. д. Эппендорф 88; Дикие животные… выращенные домашними и прирученные людьми. 92. Так как эти животные с ранних лет росли возле людей, они стали совершенно домашними, ласковыми и т. д., Штумпф 608 и далее — Кроме того: он (ягненок) стал домашним и ест из моих рук. Хёльти; И все-таки аист остается красивой, домашней (см. *c*) птицей. Линк 146. см. Häuslich 1. etc. — (c) уютный, родной, близкий; приятное чувство спокойного удовлетворения и т. д., уютной тишины и надежной защиты, подобное тому, что дает окруженный стеной уютный дом (ср. безопасный): Уютно ли еще тебе в краю, где чужаки корчуют твои леса? Алексис H. 1, 1, 289; Ей было у него не совсем уютно. Брентано Wehm. 92; По уютной высокой тенистой тропе... вдоль струящегося, шумящего и журчащего лесного ручья. Форстер B. 1, 417. Разрушить уют родины. Гервинус Lit. 5, 375. Столь укромное и уютное местечко найти мне было непросто. Г[ёте] 14, 14; Мы представляли себе это таким удобным, таким милым, таким приятным и уютным. 15, 9; В спокойной уютной обстановке, плотно отгороженные границами. Галлер; Заботливой домохозяйки, умеющей с минимальными затратами создать уют. Гартманн Unst. 1, 188; Тем ближе казался ему этот еще совсем недавно посторонний ему человек. Кернер 540; Властители-протестанты чувствуют себя... неуютно среди своих подданных-католиков. Коль Irl.1, 172; Когда становится уютно и тихо / лишь вечерний покой прислушивается к твоей келье. Тидге 2, 39; И тихо, и мило, и уютно — о таком месте для отдыха они могли только мечтать. В[иланд]. 11, 144; Ему при этом было совсем не уютно 27. 170, etc. — Также: Место было таким тихим, таким уединенным, таким затененно-уютным. Шерр 1, 170; Отступающие и вновь наступающие волны, убаюкивающие и навевающие сон. Кёрнер, Sch. 3, 320, etc. . — Ср., особенно «неуютный» — у швабских, шварцвальдских писателей часто пишется в три слога: Как «уютно» (heimelich) было Иво опять вечерами, когда он лежал дома. Ауэрбах, D. 1. 249; В доме мне было так уютно. 4, 307; Теплая комната, уютное послеобеденное время. Готхельф Sch.127, 148: Это поистине благодать [Heimelig], когда человек всем сердцем чувствует, насколько мал он и насколько велик Господь. 147; Мало-помалу им становилось прият-

но и уютно друг с другом. 1, 297; Задушевный уют. 380, 2, 86; Пожалуй, мне нигде не будет уютней, чем здесь. 327; Песталоцци 4, 240; Приходящее издалека... обычно не очень уютно (по-родственному, по-добрососедски) сосуществует с людьми. 325; Хижина, где / ему обычно так уютно, так радостно было / ...сидеть в кругу своих. Рейтхард 20; Рожок караульного звучит с башни так по-домашнему / его звук так радушно приглашает. 49; Здесь спится так спокойно и тепло / так удивительно по-домашнему. 23 etc. — Этот способ заслужил того, чтобы стать всеобщим, чтобы уберечь доброе слово от обветшания из-за напрашивающегося смешения с 2, ср.: Все клещи скрытны (2)». Скрытны? Что вы под этим понимаете?.. — «Ну... мне кажется, с ними обстоит дело так, как с засыпанным родником или с высохшим прудом. Через них нельзя пройти, чтобы кому-то не показалось, что когда-нибудь здесь снова сможет появиться вода. Мы называем это неприятным; вы называете это скрытным. Почему вы считаете, что у этого семейства есть что-то скрытное и коварное? Гуцков 2, 61[1] — *(d)* (см. *c*) особенно в Силезии: радостный, ясный, также о погоде, см. Аделюнг и Вейнхольд.

2. Держать в тайне, скрытым, так, чтобы другие об этом или про это не знали; от них хотят это скрыть, ср. Geheim (тайный), от которого прежде всего в нововерхненемецком диалекте, но и в древневерхненемецком языке, например, в Библии: Иов 11, 6; 15, 8; Прем 2, 22; Кор. 2, 7 etc., а также Heimeligkeit вместо Geheimnis (тайна). Матф. 13, 35 etc., не всегда четко разделяется: скрытно (за чьей-то спиной) делать что-то, чем-то заниматься; тайком уйти от кого-то; тайные встречи, тайные соглашения; смотреть со скрытым злорадством; тайно вздыхать, плакать тайком; делать тайком, как будто есть что скрывать; тайная любовная связь, любовь, тайный грех; потаенные места (в которых прячут скарб). 1 Цар 5, 6; тайная комната (уборная). 4 Цар 10, 27; В[иланд], 5, 256 etc., также: отхожее место. Цинкгреф 1, 249; Бросать в канаву, в скрытые места. 3, 75; Ролленхаген 83 etc. — Тайком от Лаомедона / показал кобылиц. Б[юргер], 161 b etc. — Точно так же скрытно, потаенно, коварно и вероломно против жестоких господ... как открыто, свободно, участливо и услужливо по отношению к страдающему другу. Бурмайстер gB 2, 157; Ты еще узнаешь мое тайное, самое святое. Шамиссо 4, 56; Тайное искусство (волшебства). 3, 224; Там, где прекращается открытая вентиляция, начинается тайная махинация. Форстер, Br. 2, 135; Свобода — это тихий пароль тайных заговорщиков, громкий клич ниспровергателей общества.

---

[1] Разрядка (как и в дальнейшем) референта.

Г[ёте], 4, 222; Таинственное священнодействие. 15; У меня есть корни / скрытые корни / глубоко в земле / моя основа. 2, 109; Мои тайные козни (heimliche Tücke) (ср. коварство — Heimtücke). 30, 344; Если он не получит этого отрыто и по совести, то пусть забирает тайком и бессовестно. 39, 33; Давайте тайком и скрытно соберем ахроматический телескоп. 375; Отныне я не желаю больше / допускать что-то тайное между нами. Ш[иллер], 369 b. — Раскрыть, обнаружить, выдать чьи-либо тайны; — Раскрывать, выдавать, обнародовать чьи-либо секреты; Затевать тайное за моей спиной. Алексис, Н. 2, 3, 168; В мое время / старались сохранить таинственность. Хагедорн 3, 92; Что-то таинственное и мягкое под рукой. Иммерманн, 3, 289; Таинственности (скрытого золота) неодолимые чары / способен устранить лишь разум. Новалис, 1, 69; Скажи, где ты ее таишь, в каком краю хранимой тайны. Ш[иллер], 495 b; О пчелы, что месите / таинственностей замок (воск для печати). Тикк, Cymb. 3, 2; Имеющий опыт в редчайших тайнах (фокусах иллюзиониста). Шлегель Sh., 6, 102 etc., ср. Geheimnis (тайна) Л[ессинг], 10: 291 etc.

Сопоставимое, см. 1 *c*, а также противоположное: не-: неприятное, вызывающее боязнь и отвращение: Который просто показался ему жутким, призрачным. Шамиссо 3, 238; Ночь жуткая, тоскливые часы. 4, 148; Мне давно уже было не по себе, даже жутко. 242; И тут мне становится не по себе, жутко Г[ёте], 6, 330; Испытывать жуткий страх. Гейне, Verm.1, 51; Жуткий и неподвижный, как каменная статуя. Рейс, 1, 10; Называть жуткий туман легкой дымкой. Иммерманн, 3, 299; Эти бледные юнцы жутки, и Бог знает, что они натворят. Лаубе, том 1, 119; Ж у т к и м н а з ы в а ю т в с е, ч т о д о л ж н о б ы л о о с т а т ь с я т а й н ы м, с к р ы т ы м, н о о б н а р у ж и л о с ь. Шеллинг, 2, 2, 649 etc. Скрывать божественное, окружать чем-то зловещим 658, etc. — Противоположное (2) неупотребительно, как это без доказательств утверждает Кампе.

Из этой длинной цитаты для нас интереснее всего то обстоятельство, что слово «heimlich» среди многочисленных оттенков своего значения обнаруживает также одно, в котором оно совпадает со своей противоположностью — «unheimlich». В таком случае «heimlich» становится «unheimlich»; ср. пример Гуцкова: «Мы называем это неприятным (unheimlich), вы называете это скрытным (heimlich)». В целом нам напоминают о том, что слово «heimlich» неоднозначно, а относится к двум рядам представлений, которые, не будучи противоположными, все же весьма далеки друг от друга: к представлению о хорошо знакомом, уютном и представлению о скрытом, потаенном. Утверждается, что «unheimlich» противоположно лишь первому значению,

но не употребляется как противоположность второму. У Сандерса мы ничего не узнаем о том, можно ли все же предположить наличие генетической связи между этими двумя значениями. И наоборот, обратим внимание на замечание Шеллинга, которое выявляет в содержании понятия «жуткое» нечто совершенно новое, на что наше ожидание явно не было настроено. Он пишет, что жуткое — это все, что должно было остаться тайным, скрытым, но обнаружилось.

Возникшее сомнение отчасти объясняется сведениями из «Словаря немецкого языка» Якоба и Вильгельма Гримм (Лейпциг, 1877, т. 4, 2-я часть, 873 и далее):

Heimlich; прил. и наречие *vernaculus, occultus;* средневерхненемецкий: heimelich, heimlich.

С. 874: В несколько ином смысле: это мне приятно, хорошо, не пугает меня...

[3] *b*) heimlich — также место, где нет призраков...

С. 875: *β*) хорошо знакомый; приветливый, внушающий доверие.

4. Из родного, домашнего развивается понятие скрытого от чужих глаз, сокровенного, тайного, причем также в самых разных отношениях...

С. 876: «Слева у моря
находится луг, скрытый лесом»
Шиллер, «Вильгельм Телль» I, 4.

...Вольно и для современного словоупотребления непривычно... heimlich присоединяется к глаголу «скрывать»: Он тайно прячет меня в своем шатре. ps. 27, 5. (...Тайные места на человеческом теле, pudenda [половая артерия] ... И те, которые не умерли, поражены были наростами [в тайных местах]. 1 Цар5, 12...)с) Служащие, которые дают важные и секретные советы в государственных делах, называются тайными советниками; прилагательное «heimlich» в современном словоупотреблении заменяется на «geheim»: ...И нарек фараон Иосифу имя Цафнаф-панеах [тайный советник]. Быт 41, 45;

С. 878: 6. Скрытое от познания, мистическое, аллегорическое: скрытое значение, *mysticus, divinus, occultus, figuratus*.

С. 878: Кроме того, далее «heimlich» — недоступное познанию, неосознанное... затем также «heimlich» — сокрытое, не поддающееся изучению...

«Ты, верно, заметил? Они не доверяют нам,
Втайне боятся лика Фридляндца»
«Лагерь Валленштейна», 2 [сцена]

9. Значение скрытого, опасного, подчеркнутое в предыдущем пункте, развивается еще дальше, и в результате «heimlich» приобретает смысл, который обычно принадлежит «unheimlich» (образованному от heimlich, 3 b, с. 874): «Сейчас я себя чувствую как человек, который бродит в ночи и верит в привидения, за каждым углом ему чудится что-то скрытое и ужасное». Клингер, «Театр», 3, 298.

Таким образом, «heimlich» — такое слово, значение которого развивалось в амбивалентных направлениях, вплоть до совпадения со своей противоположностью — «unheimlich». «Unheimlich» — это своего рода разновидность «heimlich». Сопоставим этот еще не вполне объясненный вывод с определением «жуткого», данным Шеллингом. Исследование отдельных случаев жуткого прояснит для нас эти указания.

II

Когда мы теперь приступаем к подбору людей и предметов, впечатлений, процессов и ситуаций, способных с особой силой и ясностью пробудить у нас чувство жуткого, то, очевидно, следующим требованием будет удачный выбор первого примера. Э. Йенч в качестве превосходного случая выделил «сомнение в одушевленности существа, кажущегося живым, и наоборот, сомнение в том, а не одушевлен ли неживой предмет», ссылаясь при этом на впечатление от восковых фигур, искусно изготовленных кукол и автоматов. К этому он присоединяет жуткое чувство от эпилептического приступа и проявлений безумия, поскольку они пробуждают у зрителя подозрения относительно автоматических — механических — процессов, которые могут скрываться за привычным образом одушевленного. Поскольку это рассуждение автора убедило нас не полностью, мы хотим добавить к нему свое собственное исследование, потому что в дальнейшем он напоминает нам об одном писателе, которому как никому другому удалось создать жуткое впечатление.

«Один из самых надежных приемов, позволяющих с легкостью вызывать впечатление жуткого с помощью рассказов, — пишет Йенч, — основывается на том, что читателя оставляют в неведении относительно того, кто же такой некий персонаж — человек или, например, автомат; причем делается это таким об-

разом, что эта неопределенность не оказывается в фокусе его внимания, чтобы не побуждать его тотчас исследовать и прояснить этот вопрос, поскольку из-за этого, как уже было сказано, легко исчезает особое эмоциональное воздействие. Э. Т. А. Гофман неоднократно с успехом использовал в своих фантастических произведениях эту психологическую уловку».

Это безусловно верное замечание относится прежде всего к рассказу «Песочный человек» в «Ночных повестях» (третий том изданного Гризебахом полного собрания сочинений Гофмана), из которого такой персонаж, как кукла Олимпия, попал в первый акт оперы Оффенбаха «Сказки Гофмана». Однако я должен сказать — и надеюсь, большинство читателей этой истории согласится со мной, — что мотив кажущейся живой куклы Олимпии отнюдь не единственный, на который надо возложить ответственность за беспримерно жуткое воздействие рассказа, и даже не тот, которому в первую очередь следовало бы приписать это воздействие. К этому воздействию также не прибавляет ничего тот факт, что сам поэт едва заметно обращает эпизод с Олимпией в сатиру и использует его как насмешку над слишком высокой оценкой любви со стороны молодого человека. Скорее, в центре рассказа находится другой момент, из-за которого он и получил свое название и который снова и снова подчеркивается в важнейших местах: мотив *Песочного человека*[1], вырывающего глаза у детей.

Студент Натаниэль, с детских воспоминаний которого начинается фантастическая повесть, не может — несмотря на свое нынешнее благополучие — избавиться от воспоминаний, которые у него связаны с загадочной и страшной смертью любимого отца. Вечерами мать имела обыкновение рано отправлять детей в постель с предостережением: «Придет Песочный человек», и действительно, затем ребенок каждый раз слышал тяжелые шаги какого-то посетителя, с которым отец был занят в этот вечер. Хотя потом мать на вопрос о Песочном человеке отрицала, что таковой существует иначе, чем в поговорке, няня дает более конкретные сведения: «Это такой злой человек, который приходит за детьми, когда они упрямятся и не хотят идти спать, швыряет им в глаза пригоршню песку, так что они залива-

---

[1] [Сказочное существо, которое, насыпая в глаза песок, погружает в сон. — *Примечание редактора.*]

ются кровью и лезут на лоб, а потом кладет ребят в мешок и относит на луну на прокорм своим детушкам, что сидят там в гнезде, а клювы у них кривые, как у сов, и ими они выклевывают глаза непослушным деткам»[1].

Хотя мальчик Натаниэль был достаточно большим и смышленым, чтобы отмести столь страшные дополнения к образу Песочного человека, в него все же вселился страх перед самим Песочным человеком. Он решил разузнать, как выглядит последний, и однажды вечером, когда снова ожидали прихода Песочного человека, спрятался в кабинете отца. И тут в посетителе он признает адвоката Коппелиуса, отвратительную личность, которого обычно пугались дети, когда он случайно появлялся за обеденным столом в качестве гостя, и теперь отождествляет этого Коппелиуса со вселяющим страх Песочным человеком. В продолжение этой сцены писатель уже заставляет усомниться, с чем мы имеем дело — с первым бредом объятого страхом мальчика или с рассказом, который надо понимать как реальный в изобразительном мире повествования. Отец и гость хлопочут над очагом с раскаленными углями. Маленький лазутчик слышит крик Коппелиуса: «Глаза сюда! Глаза!», выдает себя своим возгласом, и его хватает Коппелиус, который хочет бросить ему в глаза горсть огненно-красных угольков, чтобы затем швырнуть их в очаг. Отец умоляет не трогать глаза ребенка. Происшествие заканчивается глубоким обмороком и долгой болезнью. Тот, кто решается на рационалистическое истолкование Песочного человека, не может не признать в этой фантазии ребенка продолжающееся воздействие того рассказа няни. Вместо песчинок в глаза ребенку должны быть брошены огненно-красные угольки — в обоих случаях для того, чтобы глаза выскочили из глазниц. Годом позже, во время следующего визита Песочного человека, отец погибает от взрыва в кабинете; адвокат Коппелиус исчезает из городка, не оставив и следа.

Теперь студенту Натаниэлю кажется, что этот ужасный образ из своего детства он распознал в бродячем итальянском оптике Джузеппе Копполе, который предлагает ему в университетском городе купить барометр, а после его отказа добавляет: «Э, не барометр, не барометр! — есть хороши глаз, хороши глаз!» Ужас студента унимается, поскольку предложенные глаза ока-

---

[1] [Перевод А. Морозова.]

зываются безобидными очками; он покупает у Копполы карманную подзорную трубу и с ее помощью заглядывает в расположенную напротив квартиру профессора Спаланцани, где видит его прекрасную, но загадочно неразговорчивую и неподвижную дочь Олимпию. Вскоре он влюбляется в нее так сильно, что забывает из-за нее о своей благоразумной и рассудительной невесте. Но Олимпия — это автомат, к которому Спаланцани приделал заводной механизм и которому Коппола — Песочный человек — вставил глаза. Студент приходит в эту квартиру, когда оба мастера ссорятся из-за своего творения; оптик унес деревянную, безглазую куклу, а механик, Спаланцани, бросает в грудь Натаниэля лежащие на полу окровавленные глаза Олимпии и говорит, что Коппола похитил их у Натаниэля. Того охватывает новый приступ безумия, в бреду которого воспоминание о смерти отца соединяется с недавним впечатлением: «Живей-живей-живей, — кружись, огненный круг, кружись, — веселей-веселей, куколка, прекрасная куколка, — живей, — кружись-кружись![1]» Затем он бросается на профессора, мнимого отца Олимпии, и пытается его задушить.

Оправившись от долгой, тяжелой болезни, Натаниэль, казалось, наконец-то выздоровел. Он собирается жениться на своей вновь обретенной невесте. Однажды они вдвоем гуляют по городу, на рыночную площадь которого высокая башня ратуши бросает гигантскую тень. Девушка предлагает своему жениху подняться на башню, тогда как сопровождающий пару брат невесты остается внизу. Наверху внимание Клары привлекает нечто странное, приближающееся по улице. Натаниэль рассматривает этот предмет в подзорную трубу Копполы, которую обнаруживает в своем кармане, его снова охватывает безумие, и со словами: «Куколка, куколка, кружись!» — он хочет сбросить девушку с башни. Брат, привлеченный криком, спасает ее и спешит с нею вниз. Наверху мечется безумец с воплем: «Огненный круг, кружись», происхождение которого мы, разумеется, понимаем. Среди людей, которые собрались внизу, выделяется откуда-то вдруг снова появившийся адвокат Коппелиус. Мы можем предположить, что именно вид того, что он приближается, и вызвал приступ безумия у Натаниэля. Кто-то собирается подняться наверх, чтобы усмирить безумца, но Коппелиус сме-

---

[1] [Перевод А. Морозова.]

ется: «Повремените малость, он спустится сам». Внезапно Натаниэль останавливается, узнает Коппелиуса и с пронзительным воплем: «А... Глаза! Хорош глаза!» — бросается через перила вниз. В то время как он с размозженной головой лежит на мостовой, Песочный человек исчезает в толпе.

Пожалуй, этот короткий пересказ не оставляет сомнения в том, что чувство жуткого непосредственно связано с образом Песочного человека, то есть с представлением о лишении глаз, и что интеллектуальная неопределенность в понимании Йенча не имеет ничего общего с этим воздействием. Сомнение в одушевленности, которое мы должны были учитывать в отношении куклы Олимпии, вообще не принимается во внимание в этом впечатляющем примере жуткого. Хотя вначале писатель создает у нас своего рода неопределенность, не позволяя нам — разумеется, не без умысла — до поры до времени догадаться, в какой мир он нас введет — реальный или угодный ему фантастический. Ведь он, как известно, имеет право создавать тот или другой мир, и, если, к примеру, он избрал местом действия своих описаний мир, в котором орудуют духи, демоны и привидения, подобно Шекспиру в «Гамлете», в «Макбете» и в другом смысле в «Буре» и в «Сне в летнюю ночь», то мы должны в этом уступить ему и на время своей увлеченности относиться к этому предполагаемому им миру как к реальности. Но в ходе повествования Гофмана это сомнение исчезает, мы замечаем, что писатель хочет заставить нас самих посмотреть через очки или подзорную трубу демонического оптика, более того, что он, быть может, самолично смотрел через такой инструмент. Ведь из окончания повести становится ясным, что оптик Коппола — это на самом деле адвокат Коппелиус[1] и, следовательно, Песочный человек.

Об «интеллектуальной неопределенности» здесь уже не может быть и речи: мы знаем теперь, что нам должны быть представлены не фантастические образования безумного человека, за которыми мы при рационалистическом рассуждении можем признать прозаические вещи, причем впечатление жут-

---

[1] О происхождении имени: *Coppella* = тигель (химические опыты, во время которых погиб отец); *coppo* = глазница (по замечанию госпожи д-р Ранк). [Во всех изданиях, кроме первого (1919), это примечание, по-видимому, ошибочно было помещено после второго упоминания имени Коппелиуса в предыдущем абзаце.]

кого в результате этого объяснения ничуть не уменьшилось. Таким образом, интеллектуальная неопределенность ничего не дает нам для понимания этого жуткого впечатления.

И наоборот, психоаналитический опыт напоминает нам о том, что у детей существует невыносимый страх повредить или потерять глаза. Эта боязнь сохранилась у многих взрослых, и ни один другой орган они так сильно не боятся повредить, как орган зрения. Ведь даже принято говорить: беречь как зеницу ока. Затем изучение сновидений, фантазий и мифов показало нам, что страх по поводу глаз, страх ослепнуть довольно часто бывает заменой страха кастрации. И когда Эдип, преступник из мифа, ослепляет себя, — это всего лишь смягчение наказания в виде кастрации, которое лишь одно было бы ему положено по правилу талиона[1].

Можно было бы попытаться, мысля рационалистически, отвергнуть сведение страха за глаза к страху кастрации; считается вполне естественным, что столь ценный орган, как глаз, охраняется соответствующим по силе страхом; более того, можно, идя далее, утверждать, что за страхом кастрации не скрываются никакая более глубокая тайна и никакой иной смысл. Однако этим все же не воздают должного замещающей связи между глазом и мужским членом, которая обнаруживается в сновидении, фантазии и мифе, и невозможно отрешиться от впечатления, что особо сильное и мрачное чувство возникает как раз из-за угрозы лишиться полового члена и что это чувство находит отклик в представлении об утрате других органов. Всякое последующее сомнение исчезает тогда, когда из анализов невротиков узнаешь детали «комплекса кастрации» и принимаешь к сведению его грандиозную роль в душевной жизни последнего.

Я также не советовал бы ни одному противнику психоаналитического подхода, утверждающему, что страх потерять глаза — это нечто независимое от комплекса кастрации, ссылаться именно на повесть Гофмана о Песочном человеке. Ибо почему страх потерять глаза оказался здесь теснейшим образом связан со смертью отца? Почему Песочный человек каждый раз выступает разрушителем любви? Он ссорит несчастного студента с невестой и с ее братом, его лучшим другом, он уничто-

---

[1] [Мера наказания, определяемая в точном соответствии с причиненным вредом. — *Примечание редактора.*]

жает второй объект его любви, прекрасную куклу Олимпию, и вынуждает его самого к самоубийству накануне его счастливого соединения со вновь обретенной Кларой. Эти, а также многие другие особенности повести кажутся произвольными и несущественными, если отвергнуть связь страха потерять глаза с кастрацией, и наполняются смыслом, если Песочного человека заменить страшным отцом, от которого ожидают кастрации[1].

---

[1] На самом деле фантазия писателя не настолько бурно переработала элементы материала, чтобы нельзя было воссоздать их первоначальный порядок. В детской истории отец и Коппелиус представляют имаго отца, разделенное вследствие амбивалентности чувств на две противоположности: один угрожает ослеплением (кастрацией), другой, добрый отец, умоляет не трогать глаза ребенка. Часть комплекса, наиболее сильно затронутая вытеснением, пожелание смерти злому отцу, находит свое изображение в смерти доброго отца, в которой обвиняется Коппелиус. В последующей биографии студента этой паре отцов соответствуют профессор Спаланцани и оптик Коппола, профессор сам по себе признается фигурой из отцовского ряда, а Коппола — как идентичный с адвокатом Коппелиусом. Если в то время они вместе работали над таинственным очагом, то теперь они совместно изготовили куклу Олимпию; кроме того, профессор называется отцом Олимпии. Благодаря этой двоякой общности они предстают как расщепления имаго отца, то есть и механик, и оптик — это отцы и Олимпии, и Натаниэля. В страшной сцене из детства Коппелиус, отказавшись от ослепления малыша, выкручивал ему в виде опыта руки и ноги, то есть обращался с ним, как механик с куклой. Эта странная особенность, полностью выходящая за рамки представления о Песочном человеке, вводит в действие новый эквивалент кастрации; однако она указывает также на внутреннюю идентичность Коппелиуса с его будущим противником, механиком Спаланцани, и подготавливает нас к истолкованию Олимпии. Эта автоматическая кукла не может быть ничем иным, кроме как материализацией женской установки Натаниэля по отношению к своему отцу в раннем детстве. Ее отцы — Спаланцани и Коппола — это всего лишь новые издания, перевоплощения отцовской пары Натаниэля; таким образом, непонятное в противном случае сообщение Спаланцани, что оптик похитил у Натаниэля глаза (см. выше [с. 253]), чтобы вставить их кукле, получает свое значение как доказательство тождественности Олимпии и Натаниэля. Олимпия — это, так сказать, отделившийся от Натаниэля комплекс, противостоящий ему в виде человека; господство этого комплекса находит свое выражение в безрассудно навязчивой любви к Олимпии. Мы вправе назвать эту любовь нарциссической и понимаем, что тот, кто оказался в ее власти, отдаляется от реального объекта любви. То, насколько психологически верно положение, что юноша, зафиксировавшийся на отце из-за комплекса кастрации, становится неспособным любить женщину, демонстрируют многочисленные анализы больных, содержание которых хотя и менее фантастично, но едва ли менее печально, чем история студента Натаниэля.

Итак, мы, пожалуй, отважились бы свести жуткое впечатление от Песочного человека к страху детского комплекса кастрации. Но как только появляется мысль привлечь такой инфантильный момент для объяснения возникновения чувства жуткого, мы испытываем желание попытаться применить этот же вывод и к другим примерам жуткого. В «Песочном человеке» содержится также мотив кажущейся живой куклы, который выделил Йенч. Согласно этому автору, особенно благоприятное условие для появления чувства жуткого — возникновение интеллектуальной неопределенности в отношении того, является ли нечто живым или безжизненным, а также когда неживое слишком похоже на живое. Но как раз в случае с куклой мы, разумеется, ненамного отдалились от детского. Мы помним, что в раннем возрасте ребенок в игре вообще не проводит четкого различия между живым и неживым и с особым удовольствием обращается со своей куклой, как с живым существом. Более того, от одной пациентки как-то довелось услышать, что еще в восьмилетнем возрасте она была убеждена, что, если бы она смотрела на своих кукол определенным образом, очень пристально, то они должны были бы ожить. Следовательно, и здесь тоже можно легко обнаружить инфантильный момент; но удивительно то, что в случае Песочного человека речь шла о пробуждении старого детского страха, а в случае живой куклы о страхе нет и речи, ребенок не боялся оживления своих кукол, возможно, даже желал этого. Стало быть, здесь источник чувства жуткого — не детский страх, а детское желание или же только детская вера. Это кажется противоречием; но, возможно, это только разнообразие, которое в дальнейшем может оказаться полезным для нашего понимания.

Э. Т. А. Гофман — непревзойденный мастер изображения жуткого в литературе. Его роман «Эликсир дьявола» обнаруживает целый клубок мотивов, которым можно было бы приписать жуткое впечатление, создаваемое этой историей. Содержание романа слишком богато и запутанно, чтобы можно было решиться дать выдержку из него. В конце книги, когда читатель полу-

---

Родители Э. Т. А. Гофмана были несчастливы в браке. Когда ему было три года, отец ушел из своей маленькой семьи и никогда больше с ней вместе не жил. Согласно документальным свидетельствам, которые привел Э. Гризебах в биографическом предисловии к сочинениям Гофмана, отношение к отцу всегда было одним из самых больных мест в эмоциональной жизни писателя.

чает дополнительные сведения о действии романа, которые до этого от него скрывались, результатом становится не прояснение обстоятельств дела для читателя, а его полное замешательство. Писатель нагромоздил слишком много однородного; впечатление целостности от этого не страдает, чего нельзя сказать о понимании. Мы вынуждены ограничиться здесь выделением самых явных мотивов, производящих впечатление жуткого, чтобы исследовать, допустимо ли также и их выводить из инфантильных источников. Это — проблема двойников во всех ее градациях и формах, то есть появление людей, которых из-за их одинаковой внешности поневоле считают идентичными, усиление этих отношений благодаря перенесению душевных процессов с одного из этих людей на другого — то, что мы назвали бы телепатией, — в результате чего один человек имеет те же знания, чувства и переживания, что и другой, идентификация с другим человеком, из-за чего человек теряется в своем «я» или подменяет чужим «я» свое собственное, то есть происходит удвоение «я», разделение «я», подмена «я», и, наконец, постоянное возвращение одного и того же[1], повторение одних и тех же черт лица, характеров, судеб, преступных действий и даже имен на протяжении нескольких следующих друг за другом поколений.

Мотив двойника был подробно рассмотрен в одноименной работе О. Ранка[2]. В ней исследуются отношения двойника к зеркальному и теневому изображению, к ангелу-хранителю, к учению о душе и к страху смерти, но она также проливает яркий свет на удивительную историю развития этого мотива. Ибо первоначально двойник был гарантией от гибели «я», «энергичным опровержением власти смерти» (О. Ранк), а «бессмертная душа», вероятно, была первым двойником тела. Эквивалентом создания такого удвоения для защиты от уничтожения выступает изображение на языке сновидения, которое предпочитает выражать кастрацию через удвоение или создание многочисленных копий символа гениталий; в культуре древних египтян оно становится импульсом для развития искусства изображать умершего с помощью долговечного материала. Но эти представления возникли на почве неограниченного себялюбия, первичного нарциссизма, господствующего в душевной жизни как ребенка, так и

---

[1] [Это выражение созвучно идее Ницше (например, в последней части книги «Так говорил Заратустра»).]

[2] О. Ранк, «Двойник» (1914).

первобытного человека, а с преодолением этой фазы знак двойника меняется с плюса на минус, из гарантии загробной жизни он становится зловещим провозвестником смерти.

Представление о двойнике не обязательно исчезает вместе с этим первоначальным нарцизмом, ибо оно может получить новое содержание из более поздних ступеней развития «я». В «я» постепенно образуется особая инстанция, которая может противопоставить себя остальному «я»; она служит самонаблюдению и самокритике, осуществляет работу психической цензуры и становится известной нашему сознанию как «совесть». В патологическом случае бреда наблюдения она изолируется, отщепляется от «я» и обращает на себя внимание врача. Факт существования такой инстанции, которая может обращаться с остальным «я» как с объектом, то есть способность человека к самонаблюдению, позволяет наполнить старое представление о двойнике новым содержанием и наделить его всевозможными чертами, прежде всего всем тем, что кажется самокритике относящимся к давно преодоленному нарциссизму древних времен[1].

Но не только это содержание, предосудительное для критики со стороны «я», может быть приписано двойнику, но также и все нереализованные возможности формирования судьбы, от которых по-прежнему не хочет отказываться фантазия, и все стремления «я», которые не удалось осуществить вследствие неблагоприятных внешних условий, а также все подавленные волеизъявления, которые создавали иллюзию свободы воли[2].

---

[1] Полагаю, когда поэты сетуют, что в груди человека живут две души, и когда психологи-популяризаторы говорят о расщеплении «я» в человеке, то им представляется это раздвоение, относящееся к психологии «я», между критической инстанцией и оставшейся частью «я», а не открытая психоанализом противоположность между «я» и бессознательным вытесненным содержанием. Правда, различие затушевывается тем, что среди отвергнутого критикой «я» находятся прежде всего производные вытесненного. [Эту критическую инстанцию Фрейд уже подробно рассматривал в разделе III своей работы о нарцизме (1914*c*): в дальнейшем он расширил это понятие — сначала в главе XI своего очерка «Психология масс и анализ Я» (1921*c*) до «Я-идеала», а затем в главе III работы «Я и Оно» (1923*b*) до «Сверх-Я».]

[2] В поэтическом произведении Г.-Г. Эверса «Студент из Праги», на котором основывается исследование Ранка о двойниках, герой пообещал возлюбленной не убивать своего противника на дуэли. Однако по дороге к месту дуэли ему встречается двойник, который уже прикончил соперника.

Но, рассмотрев внешнюю мотивировку образа двойника, мы вынуждены сказать себе: ничто из всего этого не объясняет нам необычайно сильное впечатление жуткого, которое ему свойственно, а исходя из нашего знания патологических душевных процессов мы вправе добавить: ничто из этого содержания не может объяснить защитное стремление, которое проецирует его из «я» наружу как нечто чуждое. Ведь свойство жуткого может происходить только из того, что двойник — это некое образование, относящееся к преодоленным доисторическим временам душевной жизни, которое тогда, правда, имело более приятный смысл. Двойник стал страшным образом, подобно тому как боги после низвержения их религий превращаются в демонов (Гейне, «Боги в изгнании»).

Другие использованные Гофманом нарушения «я» можно легко расценить по образцу мотива двойника. Речь здесь идет о возврате к отдельным фазам в истории развития чувства «я», о регрессии к тем временам, когда «я» еще четко не отделилось от внешнего мира и от других людей. Я думаю, что эти мотивы наряду с другими повинны во впечатлении жуткого, хотя и непросто выявить по отдельности их долю в этом впечатлении.

Возможно, момент повторения однородного как источник жуткого чувства найдет признание не у каждого. По моим наблюдениям, при известных условиях и в сочетании с определенными обстоятельствами он, несомненно, вызывает такое чувство, напоминающее, кроме того, беспомощность некоторых состояний при грезах. Однажды, когда в жаркий солнечный полдень я бродил по незнакомым мне безлюдным улицам небольшого итальянского городка, я оказался в месте, относительно которого мне не пришлось долго пребывать в сомнении. В окнах маленьких домов можно было увидеть только накрашенных женщин, и я поспешил покинуть эту узкую улицу, свернув в ближайший переулок. Но, проблуждав какое-то время без провожатого, я вдруг снова очутился на той же самой улице, где уже начал привлекать внимание, а последствием моего поспешного бегства стало лишь то, что новым окольным путем я в третий раз попал туда же. И тогда меня охватило чувство, которое я могу назвать только жутким, и я был рад, когда, отказавшись от дальнейших исследовательских экспедиций, нашел обратную дорогу на площадь, с которой не так давно ушел. Другие ситуации, похожие на только что описанную непреднамеренным возвращением на то же место и основательно отличающиеся от нее в других пунктах, приводят к тому же

самому чувству беспомощности и жути. Например, когда, человек заблудился в дремучем лесу, допустим, застигнутый врасплох туманом, и когда, несмотря на все старания найти помеченную или знакомую дорогу, он снова возвращается на то же место, характеризующееся определенными признаками. Или когда человек передвигается по незнакомой темной комнате в поисках двери или выключателя и при этом в очередной раз натыкается на те же самые предметы мебели, — ситуация, которую Марк Твен превратил, правда, путем гротескного преувеличения, в неотразимо комическую[1].

В другой серии наблюдений мы также без труда обнаруживаем, что лишь момент непреднамеренного повторения делает жутким то, что обычно бывает безобидным, и навязывает нам мысль о роковом, неизбежном там, где иначе мы говорили бы только о «случае». Таково, к примеру, несомненно, несущественное событие, когда за свою сданную в гардероб одежду человек получает номерок с определенным числом — скажем, 62 — или когда обнаруживает, что предоставленная каюта носит этот номер. Но это впечатление меняется, когда оба этих индифферентных сами по себе события напластовываются друг на друга, и кому-то в один и тот же день несколько раз попадается число 62, и когда при этом он вынужден был сделать наблюдение, что все, что имеет какое-либо числовое обозначение — адреса, номер в гостинице, вагон поезда и т. п., — снова и снова повторяет одно и то же число, по крайней мере в качестве составной части. Он находит это «зловещим», а тот, кто уязвим и чувствителен к искушениям суеверий, обнаружит склонность приписывать этому упорному повторению числа тайный смысл, например, увидит в нем указание на установленную ему продолжительность жизни[2]. Или, например, когда кто-нибудь как раз занимается изучением трудов великого физиолога Э. Геринга, а несколько дней спустя вдруг получает из разных стран одно за другим письма от двух людей с той же фамилией, хотя до сих пор в отношения с людьми с таким именем никогда не вступал. Недавно один остроумный естествоиспытатель предпринял попытку подчинить события такого рода определенным законам, благодаря чему впечатление жуткого должно было бы быть устранено. Не берусь решить, насколько это ему удалось[3].

---

[1] [Марк Твен, «Простаки за границей».]

[2] [Самому Фрейду за год до этого исполнилось 62 года.]

[3] П. Каммерер, «Закон серии» (1919).

То, каким образом жуткое чувство от возвращения однородного можно вывести из инфантильной душевной жизни, я могу здесь лишь обозначить, и для этого должен сослаться на подробное изложение, подготовленное в другом контексте[1]. Дело в том, что в психическом бессознательном можно выявить господство *навязчивого повторения*, исходящего от импульсов влечений, которое, вероятно, зависит от внутренней природы самих влечений достаточно сильно, чтобы возвыситься над принципом удовольствия; оно придает известным сторонам душевной жизни демонический характер, по-прежнему весьма отчетливо проявляется в стремлениях маленького ребенка и частично подчиняет себе процесс психоанализа невротика. Всеми предшествующими рассуждениями мы подготовлены к тому, что ощущение жуткого будет вызываться всем, что может напоминать об этом внутреннем навязчивом повторении.

Но теперь, как мне кажется, настало время отвлечься от этих все-таки непростых для оценки отношений и подыскать несомненные случаи жуткого, от анализа которых мы вправе ожидать окончательного решения о значимости нашего предположения.

В «Поликратовом перстне»[2] гостя охватывает ужас, поскольку он замечает, что любое желание друга тотчас исполняется, а любые его заботы безотлагательно устраняются судьбой. Гостеприимный хозяин стал для него «жутким». Сам он сообщает, что слишком счастливые люди должны опасаться зависти богов; эти слова кажутся нам пока непонятными, их смысл мифологически завуалирован. Поэтому выберем другой пример, касающийся гораздо более простых условий. В истории болезни одного человека, страдавшего неврозом навязчивости[3], я рассказал, что однажды этот больной побывал в водолечебнице, откуда вернулся в значительно лучшем состоянии. Но он был достаточно умен, чтобы приписать этот результат не целитель-

---

[1] [Это изложение, произведение «По ту сторону принципа удовольствия» (1920*g*), было опубликовано годом позже. Вышеупомянутые различные проявления «навязчивого повторения» детально описываются в главах II и III указанного сочинения.]

[2] [Шиллер заимствовал материал этой поэмы из истории Геродота.]

[3] «Замечания об одном случае невроза навязчивости» [1909*d*. *Studienausgabe*. т. 7, с. 92.]

ной силе вод, а положению своей комнаты, которая непосредственно соседствовала с комнаткой одной любезной сиделки. Затем, во второй раз приехав в эту лечебницу, он снова потребовал ту же комнату, но вынужден был услышать, что она уже занята одним пожилым господином, и выразил свое неудовольствие в следующих словах: «Чтоб его за это паралич разбил». Двумя неделями позже с пожилым господином действительно случился апоплексический удар. Для моего пациента это было «жутким» событием. Впечатление жуткого было бы еще сильнее, если бы между тем высказыванием и несчастным случаем прошло намного меньше времени или если бы пациент мог сообщить о многочисленных совершенно аналогичных событиях. На самом деле у него были наготове такие подтверждения, но не он один, а все больные неврозом навязчивости, которых я изучал, могли рассказать о себе то же самое. Они ничуть не удивлялись, регулярно встречая человека, о котором только что — возможно, после долгого перерыва — подумали; им было привычно постоянно утром получать письмо от друга, если накануне вечером они заявляли: «Что-то давненько о нем ничего не слышно», — и уж совсем редко бывало так, чтобы смерть или несчастья не предварялись их мыслями об этом. Они имели обыкновение выражать эти обстоятельства дела самым скромным образом, утверждая, что у них есть «предчувствия», которые «чаще всего» сбываются.

Одна из самых распространенных форм суеверия, вызывающих сильнейшее чувство жуткого, — страх перед «дурным глазом», подробно рассмотренный гамбургским врачом-окулистом С. Зелигманом[1]. Источник, из которого черпается этот страх, кажется совершенно очевидным. Тот, кто владеет чем-то ценным, хотя и бренным, опасается зависти других людей, проецируя на них ту зависть, которую он сам испытывал бы в противном случае. Такие побуждения выдает взгляд, даже если на словах они не выражаются, и если кто-нибудь необычными отличительными признаками, особенно нежелательного характера, выделяется на фоне других, то полагают, что его зависть может достигнуть особой силы, а потом превратит эту силу в действие. Таким образом, опасаются тайного намерения навредить, и по известным признакам предполагают, что это намерение также обладает и силой.

---

[1] «Дурной глаз и ему родственное» (1910 и 1911).

Вышеупомянутые примеры жуткого зависят от принципа, который я, под впечатлением от одного пациента[1], назвал «всемогуществом мыслей». Теперь мы уже не можем не видеть, на какой почве находимся. Анализ случаев жуткого вернул нас к старому *анимистическому* миропониманию, которое характеризовалось наполнением мира духами людей, нарциссической переоценкой собственных душевных процессов, всемогуществом мыслей и построенной на этом техникой магии, наделением посторонних людей и вещей тщательно классифицированными по категориям магическими силами *(маной)*, а также всеми созданиями, с помощью которых неограниченный нарциссизм того периода развития защищался от очевидных возражений реальности. По-видимому, все мы в своем индивидуальном развитии пережили фазу, соответствующую этому анимизму первобытных людей, никого из нас она не миновала, не оставив после себя еще способных проявляться остатков и следов, а все, что нам сегодня кажется «жутким», отвечает тому условию, что затрагивает эти остатки анимистической душевной деятельности и побуждает их к проявлению[2].

Здесь теперь уместны два замечания, которыми я бы хотел изложить основное содержание этого небольшого исследования. Во-первых, если психоаналитическая теория права, утверждая, что любое возбуждение эмоций, не важно какого рода, вследствие вытеснения превращается в страх, то среди случаев того, что внушает тревогу, следует выделить группу, на которой можно показать, что это внушающее тревогу представляет собой возвращение вытесненного. Этот вид внушающего тревогу и будет жутким, и при этом, видимо, не имеет значения, было ли это само пугающим изначально или принесено другим аффектом. Во-вторых, если это действительно скрытая природа жуткого, то мы понимаем, что словоупотребление может превратить «скрытое, таинственное» в его противоположность —

---

[1] [Только что упомянутого больного неврозом навязчивости («Раттенмана») (1909*d*, там же).]

[2] Ср. раздел III «Анимизм, магия и всемогущество мыслей» в моей книге «Тотем и табу» (1912–1913). Там же примечание: «По-видимому, характером "жуткого" мы наделяем такие впечатления, которые подтверждают всемогущество мыслей и анимистический образ мышления вообще, тогда как в суждении мы от них уже отошли». [См. *Studienausgabe*, т. 9, с. 374, прим. 3.]

«жуткое» (с. 250–251), ибо это жуткое в действительности не новое или чужое, а что-то давно знакомое душевной жизни, что было отчуждено от нее лишь вследствие процесса вытеснения. Связью с вытеснением разъясняется теперь и определение Шеллинга [с. 248]: жуткое — это нечто, что должно было остаться скрытым, но обнаружилось.

Нам остается лишь проверить понимание, к которому мы пришли, на объяснении некоторых других случаев жуткого.

В наивысшей степени жутким многим людям кажется то, что связано со смертью, покойниками и с возвращением мертвых, с духами и с привидениями. Более того, мы узнали [с. 245], что некоторые современные языки могут передать наше выражение «жуткий дом» не иначе чем с помощью описания «дом, где водятся привидения». Собственно говоря, мы могли бы начать свое исследование с этого, возможно, самого яркого примера жуткого, но мы этого не сделали, потому что здесь жуткое слишком смешано со страшным и частично с ним совпадает. Но едва ли в какой-либо другой области наше мышление и чувствование так мало изменились с древних времен, а старое так хорошо сохранилось под тонким покровом, как наше отношение к смерти. Этот застой объясняется двумя моментами: силой наших первоначальных эмоциональных реакций и ненадежностью наших научных знаний. Наша биология все еще не смогла решить, является ли смерть неминуемой судьбой всех живых существ или всего лишь закономерным, но, возможно, предотвратимым случаем[1]. Хотя тезис «Все люди смертны» в учебниках логики и красуется в качестве образца общего утверждения, ни одному человеку он не становится очевидным, а в нашем бессознательном сейчас, как и прежде, так же мало места для представления о собственной смертности[2]. Религии по-прежнему оспаривают значение очевидного факта индивидуальной смерти и говорят о продолжении существования после окончания жизни; государственные власти считают, что не смогут сохранить нравственный порядок сре-

---

[1] [Это составляет основную проблему сочинения «По ту сторону принципа удовольствия» (1920*g*), над которым Фрейд работал одновременно с данным эссе. См. *Studienausgabe*, т. 3, с. 253–259.]

[2] [Более подробно Фрейд рассматривает отношение человека к смерти во второй части своей работы «В духе времени о войне и смерти» (1915*b*). *Studienausgabe*, т. 9, с. 49 и далее.]

ди живых, если откажутся от исправления земной жизни с помощью представления о лучшем потустороннем мире; на афишных тумбах в наших больших городах сообщается о лекциях, обещающих научить, как вступать в связь с душами умерших, и нельзя отрицать, что многие из самых утонченных умов и проницательных мыслителей среди деятелей науки утверждали, особенно к концу своей жизни, что вероятность такого общения не исключена. Поскольку почти все из нас в этом пункте все еще думают, как дикари, не следует также и удивляться, что первобытный страх перед мертвым у нас все так же силен и готов проявиться, как только что-нибудь даст ему повод. Вероятно, он также сохраняет старый смысл: покойник-де стал врагом живого и намеревается взять его с собой в роли товарища в своем новом существовании. Скорее, при такой неизменности отношения к смерти можно было бы спросить: где остается условие вытеснения, которое нужно, чтобы примитивное сумело вернуться под видом чего-то жуткого. Но ведь оно тоже существует; так называемые образованные люди официально уже не верят в способность умерших проявляться в виде душ, связывая их появление с далекими и редко осуществимыми условиями, а первоначально в высшей степени двусмысленная, амбивалентная эмоциональная установка по отношению к мертвым смягчилась для высших слоев душевной жизни до однозначного пиетета[1].

Теперь требуется всего лишь несколько дополнений, ибо анимизмом, магией и колдовством, всемогуществом мыслей, отношением к смерти, непреднамеренным повторением и комплексом кастрации мы в целом исчерпали объем моментов, которые превращают то, что внушает тревогу, в жуткое.

Мы называем жутким и живого человека, а именно тогда, когда приписываем ему злые намерения. Но этого недостаточно, мы должны также добавить, что эти его намерения навредить нам будут осуществляться с помощью особых сил. *«Gettatore»*[2] — хороший пример этого, жуткий образ романского суеверия, которого Альбрехт Шеффер в книге «Йозеф Монтфорт» с поэтической интуицией и с глубоким психоаналитичес-

---

[1] Ср. «Табу и амбивалентность» в «Тотем и табу» [(1912–1913), там же, т. 9, с. 356].

[2] [Буквально: «бросающий» (злой взгляд, равносильно несчастью). — Роман Шеффера появился в 1918 году.]

ким пониманием преобразовал в симпатичную фигуру. Но с этими скрытыми силами мы снова оказываемся на почве анимизма. Именно подозрение о таких тайных силах делает Мефистофеля столь жутким для набожной Гретхен:

Она томится и скорбит безмерно,
Что если я не черт, то гений уж наверно[1].

Чувство жуткого от падучей, от безумия имеет то же происхождение. Неспециалист видит здесь проявление сил, наличия которых он не предполагал у ближнего, но импульсы которых он способен смутно ощущать в отдаленных уголках собственной личности. Средневековье последовательно и психологически почти правильно приписывало все эти болезненные проявления влиянию демонов. Более того, я бы не удивился, услышав, что психоанализ, который занимается раскрытием этих тайных сил, из-за этого сам стал для многих людей жутким. В одном случае, когда мне удалось — хотя и не очень быстро — надолго излечить одну девушку, хворавшую многие годы, я услышал это от ее матери.

Оторванные члены, отсеченная голова, отрубленная от плеча рука, как в сказке Гауфа[2], ноги, танцующие сами по себе, как в упомянутой книге А. Шеффера, содержат в себе что-то чрезвычайно жуткое, особенно если за ними, как в последнем примере, еще признается самостоятельная деятельность. Мы уже знаем, что это чувство жуткого происходит из сближения с комплексом кастрации. Для некоторых людей предел жуткого — представление о том, как их, спящих летаргическим сном, хоронят. Однако психоанализ научил нас, что эта ужасная фантазия представляет собой всего лишь преобразование другой фантазии, которая поначалу не была ничем страшным, а поддерживалась известным чувственным желанием, а именно фантазией о жизни в утробе матери.

Добавим еще нечто общее, что, строго говоря, уже содержится в наших предыдущих утверждениях об анимизме и о преодоленных способах работы душевного аппарата, но все же, по-видимому, заслуживает особого упоминания, а именно: что

---

[1] [«Фауст», часть I, 16-я сцена. Перевод Н. Холодковского.]
[2] [«История об отрубленной руке».]

часто и легко чувство жуткого возникает тогда, когда стирается граница между фантазией и действительностью, когда перед нами реально возникает нечто, что мы до сих пор считали фантастическим, когда символ полностью берет на себя функцию и значение символизируемого и тому подобное. На этом также основывается значительная часть жуткого, присущего магическим действиям. Инфантильное в этом, что владеет также душевной жизнью невротика, состоит в чрезмерном подчеркивании психической реальности по сравнению с материальной, — черта, добавляющаяся к всемогуществу мыслей. В изоляции мировой войны мне в руки попал номер английского журнала «Strand», в котором среди прочих довольно-таки ненужных произведений я прочитал рассказ о том, как одна молодая пара заселяется в меблированную квартиру, в которой находится причудливо оформленный деревянный стол с резными крокодилами. Затем под вечер в квартире все время распространяется невыносимый, характерный смрад, в темноте обо что-то спотыкаешься, чудится, что по лестнице снует нечто неопределенное, словом, можно догадаться, что из-за присутствия этого стола в доме водятся призрачные крокодилы либо что в темноте оживают деревянные страшилища или что-то в этом роде. Это была очень наивная история, но ее жуткое воздействие ощущалось как совершенно исключительное.

В заключение этого несомненно неполного иллюстративного материала следует упомянуть один вывод из психоаналитической практики, который, если не основывается на случайном совпадении, служит наилучшим подтверждением нашего мнения о жутком. От мужчин-невротиков часто приходится слышать, что женские гениталии являются для них чем-то жутким. Но это жуткое — вход на старую родину человеческого дитя, местность, в которой каждый когда-то и сначала пребывал. «Любовь — это тоска по родине» — утверждает одна шутка, и когда сновидец еще думает во сне о местности или ландшафте: «Мне это знакомо, тут я уже однажды бывал», — то толкование может заменить это гениталиями или утробой матери. Стало быть, жуткое (Unheimliche) в этом случае — это то, что было когда-то родным (Heimische), давно знакомое. А префикс «un» в этом слове — клеймо вытеснения[1].

---

[1] [См. работу Фрейда «Вытеснение» (1925*b*).]

III

Уже при чтении предыдущих рассуждений у читателя могли возникнуть сомнения, которые теперь позволительно собрать вместе и озвучить.

Пусть верно, что жуткое — это скрытное-родное, подвергшееся вытеснению и вернувшееся из него, и что все жуткое выполняет это условие. Но при таком выборе материала загадка жуткого, по-видимому, не решена. Очевидно, наш тезис не выдерживает инверсии. Не все, что напоминает о вытесненных импульсах желаний и преодоленных способах мышления индивидуального прошлого и доисторических времен народов бывает поэтому также и жутким.

Мы также не умолчим, что почти к каждому примеру, который должен был доказать наш тезис, можно найти аналогичный, который ему противоречит. Например, отрубленная рука в сказке Гауфа «История об отрубленной руке», разумеется, вызывает впечатление жуткого, что мы свели к комплексу кастрации. Но в рассказе Геродота о сокровище Рампсенита известный вор, которого принцесса хочет задержать, схватив за руку, оставляет ей отрубленную руку своего брата, и другие, вероятно, так же, как и я, выскажут суждение, что этот ход не вызывает впечатления жуткого. Быстрое исполнение желаний в «Поликратовом перстне», несомненно, производит на нас такое же жуткое впечатление, как и на самого царя египтян. Но в наших сказках полно случаев немедленного исполнения желаний, а чувство жуткого при этом не возникает. В сказке о трех желаниях жена, соблазненная вкусным запахом жареных сосисок, говорит, что она тоже желает получить такую сосиску, которая тут же оказывается перед ней на тарелке. Муж в сердцах загадывает желание, чтобы она повисла у нескромной жены на носу. Сосиска тотчас виснет на ее носу. Это весьма впечатляюще, но совсем не жутко. Вообще сказка совершенно открыто стоит на анимистической точке зрения всемогущества желаний и мыслей, и вообще я не мог бы назвать ни одной настоящей сказки, в которой случалось бы что-то жуткое. Мы слышали, что сильнейшее впечатление жуткого возникает тогда, когда оживают неживые предметы, изображения, куклы, но в сказках Андерсена оживают домашняя утварь, мебель, оловянный солдатик, но нет, наверное, ничего более далекого от ощущения жуткого. Да и оживление прекрасной статуи Пигмалиона едва ли будет восприниматься как жуткое.

С мнимой смертью и оживлением мертвых мы уже ознакомились как с очень жуткими представлениями. Но в сказках подобные явления опять-таки - обычное дело; кто отважился бы назвать это жутким, когда, например, Снегурочка снова открывает глаза? Также и воскрешение мертвых в историях о чудесах, например в Новом завете, вызывает чувства, которые не имеют ничего общего с жутким. Непреднамеренное возвращение одного и того же, оказывающее на нас столь несомненное жуткое воздействие, в ряде случаев приводит все же к другим, причем весьма различным результатам. Мы уже познакомились с одним случаем, в котором оно используется как средство вызывания комического чувства [с. 260], и таких примеров можно привести великое множество. В других случаях оно действует как средство усиления и т. п.; далее: отчего возникает жуткое впечатление от тишины, одиночества, темноты? Не объясняются ли эти моменты ролью опасности при возникновении чувства жуткого, хотя именно в этих условиях мы чаще всего наблюдаем у детей страх? И можем ли мы полностью пренебречь моментом интеллектуальной неопределенности, раз мы все же признали его значение для жуткого чувства, связанного со смертью [с. 264–265]?

Таким образом, мы, пожалуй, должны быть готовы предположить, что для появления чувства жуткого крайне важны и другие материальные условия, а не только те, о которых говорилось выше. Хотя можно было бы сказать, что с той первой констатацией психоаналитический интерес к проблеме жуткого иссяк, остальное, вероятно, требует эстетического исследования. Но тем самым мы бы оставили открытой дверь для сомнения в том, на какое значение, собственно, вправе претендовать наше понимание происхождения жуткого из вытесненного родного.

Одно наблюдение может указать нам путь к устранению такой неопределенности. Почти все примеры, не отвечающие нашим ожиданиям, были заимствованы из области фикции, вымысла. Таким образом, мы получаем подсказку: провести различие между жутким, которое люди переживают, и жутким, которое они всего лишь представляют или о котором читают.

У переживаемого жуткого гораздо более простые условия, но оно охватывает менее многочисленные случаи. Я думаю, это без исключения укладывается в нашу попытку объяснения, всякий раз допускает сведение к давно знакомому вытесненному. Но все же и здесь следует провести важное и психологически

значимое различие в материале, которое будет для нас особенно очевидным в подходящих примерах.

Возьмем чувство жуткого, вызываемое всемогуществом мыслей, моментальным исполнением желаний, тайными вредоносными силами, воскрешением мертвых. Условие, при котором здесь появляется жуткое чувство, нельзя не увидеть. Мы — или наши первобытные предки — когда-то считали такие возможности действительностью, были убеждены в реальности этих процессов. Сегодня мы уже в это не верим, мы *преодолели* этот способ мышления, но в этом новом убеждении чувствуем себя не совсем уверенно, старые представления по-прежнему продолжают жить в нас и ждут подтверждения. Теперь, как только в нашей жизни *случается* что-то, что, кажется, дает подтверждение этим старым отвергнутым убеждениям, у нас появляется чувство жуткого, к которому можно добавить суждение: «Стало быть, все же верно, что можно убить другого с помощью простого желания, что мертвые продолжают жить и появляются на месте своих прежних занятий и т. д.!» У того, кто, напротив, основательно и окончательно изжил у себя эти анимистические убеждения, такого чувства жуткого нет. Самые странные совпадения желания и его исполнения, самые загадочные повторения сходных переживаний в одном и том же месте или в одни и те же календарные числа, самые обманчивые зрительные восприятия и самые подозрительные шорохи не введут его в заблуждение, не пробудят в нем страх, который можно назвать страхом «жуткого». Следовательно, речь здесь идет только о проблеме проверки реальности, о вопросе материальной реальности[1].

Иначе обстоит дело с жутким, которое исходит из вытесненных инфантильных комплексов, из комплекса кастрации, фантазии о материнской утробе и т. д., разве что реальные события, вызывающие подобные ощущения жуткого, не могут часто встре-

---

[1] Так как и жуткое ощущение от двойника относится к этой же категории, интересно, что можно испытать, если однажды перед нами нежданно-негаданно предстанет образ собственной личности. Э. Мах в «Анализе ощущений» (1900, 3) сообщает о двух таких наблюдениях. Однажды он сильно испугался, поняв, что увиденное лицо — его собственное, в другой раз он отпустил весьма неблагоприятное замечание о мнимом незнакомце, который садился в его омнибус: «Что за опустившийся любитель поучать заходит сюда?» — Могу рассказать о сходном приключении. Я сидел один в купе спального вагона, когда при резком толчке поезда дверь, ведущая в соседний туалет, открылась и ко мне вошел

чаться. Жуткое переживание относится большей частью к предыдущей группе [о которой мы говорили в предыдущем абзаце], но для теории очень важно выделение обеих. В случае жуткого, исходящего из инфантильных комплексов, вопрос о материальной реальности даже не рассматривается, ее место занимает психическая реальность. Речь идет о действительном вытеснении некоторого содержания и о возвращении вытесненного, а не об устранении *веры в реальность* этого содержания. Можно было бы сказать: в одном случае вытесняется определенное содержание представления, в другом — вера в его (материальную) реальность. Но последний способ выражения, вероятно, расширяет употребление термина «вытеснение» за пределы его законных границ. Будет правильнее, если мы учтем ощущаемую здесь психологическую разницу и назовем состояние, в котором находятся анимистические убеждения культурного человека более или менее полным *преодолением*. Наш вывод звучал бы тогда так: жуткое переживание возникает, когда *вытесненные* инфантильные комплексы вновь оживают под воздействием некоего впечатления или когда снова кажутся подтвержденными *преодоленные* примитивные убеждения. Наконец, из-за любви к гладкому завершению и к ясному изложению нельзя не признаться, что оба представленных здесь вида жуткого в переживании не всегда можно строго разделить. Если подумать о том, что примитивные убеждения самым тесным образом связаны с инфантильными комплексами и, в сущности, коренятся в них, то это стирание границ не вызовет особого удивления.

Жуткое фикции — фантазии, вымысла — действительно заслуживает отдельного рассмотрения. Прежде всего оно гораздо содержательнее, чем переживание жуткого, оно включает в себя это последнее в его целостности, а затем еще нечто другое, что среди условий переживания не встречается. Противоположность между вытесненным и преодоленным нельзя перенести на жут-

---

пожилой господин в домашнем халате и в кепке на голове. Я предположил, что он, покинув расположенную между двумя купе уборную, спутал направление и по ошибке вошел в мое купе, вскочил, чтобы объяснить ему это, но вскоре в смущении понял, что непрошенный гость — это мое собственное отражение в зеркале общей двери. Еще я помню, что это явление мне совершенно не понравилось. Таким образом, вместо того чтобы испугаться двойника, мы оба — как Мах, так и я — его просто не признали. Но не было ли все же при этом неудовольствие остатком той архаической реакции, из-за которой двойник воспринимается жутким?

кое в вымысле без кардинальной модификации, ибо условие проявления царства фантазии состоит в том, что его содержание избавлено от проверки реальности. Парадоксально звучащий вывод таков: *в вымысле жутким не является многое из того, что было бы жутким, случись это в жизни, и в вымысле существует много возможностей достигнуть жуткого воздействия, которых нет в жизни.*

Ко многим привилегиям поэта относится и свобода выбирать по своему усмотрению изображаемый мир так, чтобы он совпадал с хорошо знакомой нам реальностью или как-нибудь уходил от нее. В любом случае мы следуем за ним. Мир сказки, к примеру, с самого начала покинул почву реальности и открыто склонился к признанию анимистических убеждений. Исполнение желаний, тайные силы, всемогущество мыслей, оживление неживого, которые совершенно обычны для сказки, не могут оказывать здесь жуткого воздействия, ибо для возникновения жуткого чувства необходимо, как мы уже слышали, столкновение мнений: может ли преодоленное невероятное все-таки быть реальным или нет — такой вопрос, который вообще устранен условиями мира сказок. Таким образом, сказка осуществляет то, что предлагало нам большинство примеров, противоречащих нашему решению о жутком — вначале упомянутый случай: в царстве фикции жутким не бывает многое из того, что должно было бы вызывать впечатление жуткого, случись это в жизни. Кроме того, к сказке относятся еще и другие моменты, которых мы вкратце коснемся позднее.

Поэт может также создавать себе мир, который, будучи менее фантастичным, чем мир сказок, все же отличается от реального допущением высших духовных существ, демонов или призраков умерших. Тогда нет ничего жуткого, что могло бы быть свойственно этим образам, насколько простираются условия этой поэтической реальности. Души «Ада» Данте или появление призраков в «Гамлете», «Макбете», «Юлии Цезаре» Шекспира могут быть довольно мрачными и страшными, но, в сущности, они столь же мало производят жуткое впечатление, как и, к примеру, радостный мир богов у Гомера. Мы приспосабливаем свое суждение к условиям этой выдуманной поэтом реальности и рассматриваем души, духов и призраков так, как если бы они были полноправными существами, такими же, как мы сами в материальной реальности. И это тоже случай, в котором ощущения жуткого не возникает.

Иначе обстоит дело, когда поэт, судя по всему, встал на почву обыкновенной реальности. Тогда он перенимает также и все условия, которые в переживании относятся к возникновению чувства жуткого, а все, что в жизни производит впечатление жуткого, точно так же воздействует и в поэзии. Но и в этом случае поэт может усилить и умножить ощущение жуткого, намного превысив меру, возможную в переживании, позволяя происходить таким событиям, которых в действительности не бывает, а если уж и сталкиваешься с таким опытом, то очень редко. Тогда он в известной степени проявляет нам наши суеверия, которые считались преодоленными; он обманывает нас, суля нам обыкновенную действительность, а потом все же выходя за ее пределы. Мы реагируем на его вымыслы так, как реагировали бы на события, произошедшие с нами самими; когда мы замечаем обман, уже слишком поздно, поэт достиг своего намерения, но я утверждаю: воздействия в чистом виде он не добился. У нас остается чувство неудовлетворенности, своего рода злость из-за попытки обмана, которые я особенно отчетливо ощутил по прочтении рассказа Шницлера «Пророчество» и подобных произведений, заигрывающих с чудесами. Но у поэта все же есть еще одно средство, благодаря которому он может избежать нашего возмущения и одновременно улучшить условия для достижения своих намерений. Оно состоит в том, что он долгое время не позволяет нам догадаться, какие условия он, собственно, избрал для вымышленного им мира, или что он искусно и хитроумно до самого конца уклоняется от такого решающего разъяснения. Но в целом здесь осуществляется ранее упомянутый случай: вымысел создает новые возможности чувства жуткого, которых не было бы в переживании.

Все это разнообразие относится, строго говоря, только к жуткому, возникающему из преодоленного. Жуткое из вытесненных комплексов является более резистентным, оно сохраняется в вымысле — за исключением одного условия [см. с. 274] — таким же жутким, как и в переживании. Другое жуткое, происходящее из преодоленного, проявляет это свойство в переживании и в вымысле, встающем на почву материальной реальности, но может утратить его в фиктивной реальности, созданной поэтом.

Очевидно, что вольности поэта, а с ними и преимущества вымысла в вызывании и сдерживании чувства жуткого не исчерпываются вышеприведенными замечаниями. По отношению к переживанию мы в целом ведем себя соразмерно пассивно и

подлежим воздействию материального. Но для поэта мы особенно податливы; благодаря настроению, в которое он нас погружает, с помощью ожиданий, которые он в нас пробуждает, он может отвлечь наши эмоциональные процессы от одного результата и настроить на другой, а с помощью одного и того же материала может достичь зачастую очень даже различного воздействия. Все это давно известно и, вероятно, подробно рассмотрено авторитетными эстетиками. В эту область исследования мы попали, не имея истинного намерения, поддавшись искушению объяснить противоречие некоторых примеров тому, что мы вывели как жуткое. По этой причине мы и хотим вернуться к отдельным из этих примеров.

Ранее мы спрашивали, почему отрубленная рука в «Сокровище Рампсенита» не производит жуткого впечатления, как, например, в «Истории об отрубленной руке» Гауфа. Теперь этот вопрос кажется нам более важным, поскольку нам стала понятна бульшая резистентность жуткого, проистекающего из источников вытесненных комплексов. Ответ дать легко. Он таков: в этом рассказе нас настраивают не на чувства принцессы, а на превосходящую изворотливость «известного вора». Наверное, при этом принцессу не может миновать чувство жуткого; мы даже сочтем вероятным, что она упала в обморок, но не чувствуем ничего жуткого, ибо ставим себя не на ее место, а на место другого человека. Вследствие иной констелляции у нас не возникает впечатления жуткого в фарсе Нестроя «Растерзанный», когда беглец, считающий себя убийцей, видит, как из каждого люка, крышку которого он поднимает, встает мнимый призрак убитого, и в отчаянии он кричит: «Я же убил только *одного!*» К чему это ужасное умножение? Мы знаем предварительные условия этой сцены, не разделяем ошибку «растерзанного», и поэтому то, что для него должно быть жутким, действует на нас с неотразимым комизмом. Даже «настоящий» *призрак*, как в рассказе О. Уайльда «Кентервильское привидение», должен лишиться всех своих притязаний на то, чтобы вызывать по меньшей мере ужас, когда писатель позволяет себе шутить, иронизировать над ним и подтрунивать. Таким образом, в мире вымысла эмоциональное воздействие может быть независимым от выбора материала. В мире сказок чувства страха и, следовательно, чувства жуткого вообще не должны пробуждаться. Мы понимаем это и поэтому даже не замечаем поводов, при которых было бы возможно нечто подобное.

Об одиночестве. тишине и темноте [см. с. 269–270] мы не можем сказать ничего, кроме того, что это в самом деле такие моменты, с которыми у большинства людей связан никогда полностью не угасающий детский страх. В психоаналитическом исследовании этот вопрос рассматривался в другом месте[1].

---

[1] [См. обсуждение детского страха темноты в третьем из очерков по теории сексуальности (1905*d*), *Studienausgabe*, т. 5. с. 127.]

Юмор
(1927)

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ ИЗДАТЕЛЕЙ

Издания на немецком языке:
1927 *Almanach 1928*, 9–16.
1928 *Imago*, т. 14 (1), 1–6.
1928 *G. S.*, т. 11, 402–408.
1948 *G. W.*, т. 14, 383–389.

Фрейд написал эту работу в августе 1927 года; на 10-м Международном психоаналитическом конгрессе в Инсбруке 1 сентября ее зачитала вместо своего отца Анна Фрейд, а осенью того же года это сочинение было опубликовано. После более чем двадцатилетнего перерыва в этой работе снова поднимается тема, которую Фрейд обсуждал в разделах [7] и [8] последней главы книги «Острота и ее отношение к бессознательному», с которой начинается данный том. Теперь эта тема рассматривается в свете его новых представлений о структуре человеческой психики. В конце работы излагаются некоторые интересные метапсихологические идеи и впервые нам показывается Сверх-Я, пребывающее в благодушном настроении.

В своем сочинении «Острота и ее отношение к бессознательному» (1905*c*) я рассматривал юмор, в сущности, только с экономической точки зрения. Мне было важно найти источники удовольствия от юмора, и, как мне кажется, я показал, что юмористическое удовольствие проистекает из сэкономленных эмоциональных затрат [см. выше с. 219].

Юмористический процесс может протекать двояким образом: либо у одного-единственного человека, который сам занимает юмористическую позицию, тогда как второму лицу выпадает роль зрителя и человека, извлекающего выгоду, либо между двумя людьми, из которых один никакого участия в юмористическом процессе не принимает, а второй делает этого человека объектом своего юмористического рассмотрения. Остановимся на самом грубом примере [там же, 213]: когда осужденный, которого в понедельник ведут на виселицу, заявляет: «Да, хорошо начинается неделя», то он сам развивает юмор, юмористический процесс осуществляется в его персоне и определенно приносит ему известное удовлетворение. Меня, безучастного слушателя, некоторым образом на расстоянии затрагивает влияние юмористического достижения этого преступника; я испытываю, быть может, подобно ему, юмористическое удовольствие.

Второй случай — когда, например, поэт или живописец юмористически изображает поведение реальных или выдуманных людей. Самим этим людям не требуется проявлять юмор, юмористическая установка — дело только того, кто берет их в качестве объекта, а читатель или слушатель опять-таки, как в предыдущем случае, принимает участие в удовольствии, получаемом от юмора. Таким образом, обобщая, можно сказать, что юмористическую установку — в чем бы она ни состояла — можно обратить на собственную персону или на посторонних лиц; следует предположить, что она доставляет удовольствие тому, кто это делает: сходное удовольствие выпадает на долю — непричастного — слушателя.

Происхождение юмористического удовольствия мы лучше всего поймем, если обратимся к процессу, происходящему у слушателя, перед которым другой человек проявляет юмор. Он видит этого человека в ситуации, которая позволяет ожидать, что тот продемонстрирует признаки аффекта; он будет злиться, сетовать, горевать, испугается, ужаснется, быть может, даже впадет в отчаяние, а зритель-слушатель готов в этом за ним последовать, допустить возникновение таких же эмоциональных импульсов у себя. Но эту эмоциональную готовность постигает разочарование, другой человек не проявляет аффекта, а отшучивается; вследствие сэкономленных эмоциональных затрат у слушателя теперь появляется юмористическое удовольствие.

До этого дойти легко, но вскоре также говоришь себе, что именно процесс у другого человека, у «юмориста», заслуживает большего внимания. Сущность юмора, несомненно, заключается в том, что человек экономит свои аффекты, к которым дает повод ситуация, и шуткой отделываются от возможности проявления таких чувств. В этом отношении процесс у юмориста должен совпадать с процессом у слушателя; точнее сказать, процесс у слушателя должен копировать процесс у юмориста. Но каким образом юморист осуществляет ту психическую установку, которая делает для него излишним высвобождение аффектов, что в динамическом отношении происходит в нем при «юмористической установке»? Очевидно, решение проблемы необходимо искать у юмориста, а у слушателя можно предположить только отзвук, копию этого неизвестного процесса.

Теперь самое время познакомиться с некоторыми особенностями юмора. В юморе есть не только нечто освобождающее, как в остроумии и в комизме, но и нечто грандиозное и возвышающее, причем эти свойства нельзя обнаружить в двух других видах получения удовольствия от интеллектуальной деятельности. Грандиозное, по-видимому, состоит в триумфе нарцизма, в победоносно утвердившейся неуязвимости Я. Я отказывается обижаться из-за поводов, которые дает реальность, не позволяет причинить себе страдания, оно упорствует в том, что травмы внешнего мира не могут задеть его за живое, более того, демонстрирует, что они для него — лишь повод к получению удовольствия. Эта последняя черта особенно важна для юмора. Если мы допустим, что преступник, которого в понедельник повели на казнь, сказал бы: «Меня ничуть не волнует, что станет после того, как такого парня, как я, повесят; мир от этого

не погибнет», — то мы должны были бы рассудить, что это высказывание, хотя и содержит это грандиозное возвышение над реальной ситуацией, мудро и справедливо, но не обнаруживает и следа юмора, более того, основывается на оценке с позиции реальности, идущей вразрез с оценкой с позиции юмора. Юмор не отчаивается, он упрям и означает не только триумф Я, но и триумф принципа удовольствия, способного утвердиться здесь вопреки неблагосклонности реальных условий.

Благодаря этим двум последним чертам: отвержению требований реальности и осуществлению принципа удовольствия — юмор близок к регрессивным или реакционным процессам, которыми мы так широкомасштабно занимаемся в психопатологии. Со своей защитой от возможности страдания он занимает место в большом ряду тех методов, которые сформировались в душевной жизни людей, чтобы избавиться от гнета страдания, в ряду, который начинается с невроза, достигает высшей точки в сумасшествии и в который вошли опьянение, самоуглубление, экстаз[1]. Этой взаимосвязи юмор обязан достоинством, которого, например, полностью лишена острота, ибо последняя либо служит только получению удовольствия, либо ставит полученное удовольствие на службу агрессии. В чем же состоит юмористическая установка, с помощью которой человек отвергает страдание, подчеркивает неодолимость Я реальным миром, победоносно утверждает принцип удовольствия, но все это — в отличие от других методов, преследующих такую же цель, — не покидая почвы душевного здоровья? Оба результата кажутся все же несовместимыми друг с другом.

Если мы обратимся к такой ситуации, когда кто-то юмористически настроен в отношении другого человека, то напрашивается объяснение, которое я уже осторожно наметил в книге об остроумии: он ведет себя с этим человеком как взрослый с ребенком, признавая ничтожными интересы и страдания, кажущиеся тому огромными, и потешаясь над ними [там же, 217]. Следовательно, юморист достигает своего превосходства тем, что входит в роль взрослого, в известной степени идентифицируется

---

[1] [Ср. последующее подробное обсуждение этих различных методов избегания страдания в главе II работы «Неудовлетворенность культурой» (1930*a*). *Studienausgabe*, т. 9, с. 209 и далее. Вместе с тем на эту защитную функцию юмора Фрейд указывал еще в работе «Острота и ее отношение к бессознательному», выше, с. 217.]

с отцом и низводит других людей до уровня детей. Это предположение, пожалуй, отвечает положению вещей, но едва ли выглядит убедительным. Спрашивается, как юморист приходит к тому, чтобы взять на себя эту роль.

Однако вспоминается другая, вероятно, более ранняя и более важная ситуация юмора: некто обращает юмористическую установку против своей собственной персоны, чтобы таким способом защититься от своих возможных страданий. Есть ли смысл говорить, что некто сам ведет себя как ребенок и вместе с тем играет в отношении этого ребенка роль превосходящего его взрослого?

Я думаю, что мы существенно укрепим это не совсем убедительное представление, если примем во внимание то, к чему мы пришли, основываясь на патологических данных о структуре нашего Я. Это Я отнюдь не является чем-то простым, а в качестве своего ядра заключает в себе особую инстанцию, Сверх-Я, с которым иногда сливается, из-за чего мы не способны их различить, тогда как в других условиях оно четко от него отделяется. В генетическом отношении Сверх-Я — это наследник родительской инстанции, оно часто держит Я в строгой зависимости и действительно по-прежнему ведет себя с ним так, как когда-то в прежние годы вели себя с ребенком родители (или отец). Таким образом, мы получим динамическое объяснение юмористической установки, если предположим, что она заключается в том, что личность юмориста сняла психический акцент со своего Я и перенесла его на свое Сверх-Я. Теперь Я этому так разбухшему Сверх-Я может показаться ничтожно маленьким. любые его интересы незначительными, и при таком новом распределении энергии для Сверх-Я, наверное, не составит труда подавить возможные реакции Я.

Верные своему привычному способу выражения, вместо перенесения психического акцента мы будем говорить о смещении больших количеств катексиса. Тогда возникает вопрос, можем ли мы представить себе такие масштабные смещения с одной инстанции душевного аппарата на другую? Хотя это и выглядит как новое предположение, сделанное специально для данного случая, мы все же можем вспомнить о том. что мы неоднократно, хотя и не достаточно часто, учитывали такой фактор в своих попытках метапсихологического описания душевных событий. Так. например. мы предполагали. что различие между обычным эротическим объектным катексисом и состоянием

влюбленности состоит в том, что в последнем случае на объект переходит несоизмеримо больший катексис, Я словно опустошается объектом[1]. При изучении некоторых случаев паранойи мне удалось установить, что идеи преследования образуются в раннем возрасте и долгое время существуют, не оказывая заметного воздействия, пока затем по какому-то определенному поводу они не получат таких величин катексиса, которые позволят им стать доминирующими[2]. Также и лечение таких приступов паранойи могло бы состоять не столько в устранении и корректировке бредовых идей, сколько в изъятии приданного им катексиса. Чередование меланхолии и мании, жестокого подавления Я со стороны Сверх-Я и освобождения Я после такого гнета произвело на нас впечатление такой смены катексиса[3], которую, впрочем, следовало бы привлечь и для объяснения целого ряда явлений нормальной душевной жизни. Если до сих пор подобное случалось в столь малом объеме, то причина этого — в привычной для нас, скорее похвальной сдержанности. Область, в которой мы чувствуем себя уверенно, — это область патологии душевной жизни; здесь мы делаем свои наблюдения, приобретаем свои убеждения. Пока мы отваживаемся судить о норме постольку, поскольку угадываем норму в изоляциях и искажениях болезненных явлений. Если однажды эта робость будет преодолена, мы увидим, какая важная роль в понимании душевных процессов отводится как статическим соотношениям, так и динамическим изменениям количества энергетического катексиса.

Итак, на мой взгляд, представленная здесь возможность того, что в определенном положении человек неожиданно гиперкатектирует свое Сверх-Я и теперь с его позиций изменяет реакции Я, заслуживает того, чтобы задержаться на ней. То, что я считал юмором, обнаруживает примечательную аналогию в родственной области остроумия. В качестве механизма возникновения остроты я вынужден был предположить, что предсознательная мысль на мгновение подвергается бессоз-

---

[1] [См. пассаж в главе VIII работы «Психология масс и анализ Я» (1921*c*). *Studienausgabe*, т. 9, с. 105–106.]

[2] [См. раздел Б работы «О невротических механизмах ревности, паранойи и гомосексуализма» (1922*b*), *Studienausgabe*, т. 7, с. 224.]

[3] [См. описание в работе «Печаль и меланхолия» (1917*e*). *Studienausgabe*, т. 3, с. 207–209.]

нательной обработке [там же. 155], таким образом, острота — это вклад в комизм, который вносит бессознательное [там же, 193]. Совершенно аналогично *юмор — это вклад в комизм через посредство Сверх-Я.*

Обычно мы знаем Сверх-Я как строгого властителя. Наверное, скажут, что это плохо согласуется с тем свойством, что оно снисходит до того, чтобы позволить Я получить маленькое удовольствие. Действительно, юмористическое удовольствие никогда не достигает интенсивности удовольствия, получаемого от комического или от остроты; оно никогда не заходится задорным смехом; верно также и то, что Сверх-Я, когда оно склоняется к юмористической установке, в сущности, отвергает реальность и служит иллюзии. Но этому не очень сильному удовольствию мы приписываем — по-настоящему не зная почему — характер большой ценности, мы ощущаем его как нечто особенно освобождающее и возвышающее. Шутка, которую создает юмор, безусловно, — тоже не самое существенное, она имеет лишь ценность пробы; главное — это намерение, которое осуществляет юмор, к чему бы он ни относился, к собственной персоне или к посторонним людям. Он хочет сказать: «Смотри-ка, вот он — мир, который выглядит таким опасным. Это же пара пустяков — подшутить над ним!»

Если и в самом деле Сверх-Я в юморе так ласково и заботливо говорит с испуганным Я, то нужно напомнить о том, что нам еще многое предстоит узнать о нраве Сверх-Я. Впрочем, не все люди способны к юмористической установке, это — ценное и редкое дарование, и многим людям недостает даже способности, позволяющей им вкусить юмористическое удовольствие. И, наконец, если Сверх-Я с помощью юмора стремится утешить Я и уберечь его от страданий, то этим оно не противоречит своему происхождению из родительской инстанции.

Письмо Ромену Роллану

(Нарушение памяти на акрополе)

(1936)

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ ИЗДАТЕЛЕЙ

Издания на немецком языке:
1936 *Almanach 1937*, 9–21.
1950 *G. W.*. т. 16, 250–257.

Ромен Роллан родился 29 января 1866 года: эта работа была написана для юбилейного сборника по случаю 70-летия писателя. Фрейд относился к нему с величайшим восхищением; это проявляется не только в настоящем письме, но и в приветственном послании к его 60-летию (Freud, 1926*a*), в нескольких ранее опубликованных письмах (Freud, 1960*a*), а также в пассаже в начале эссе «Недомогание культуры» (1930*a*). Фрейд начал переписку с Роменом Ролланом в 1923 году; лично они встречались, по-видимому, лишь однажды — в 1924 году. Более ранней публикации этой работы на немецком языке, чем вышеупомянутая в «Альманахе», нет. Вероятно, существовало намерение опубликовать юбилейный сборник в Германии, но можно предположить, что в то время, когда у власти находились национал-социалисты, публикации, связанные с именем Ромена Роллана, не допускались.

Досточтимый друг!

После настоятельных просьб внести письменный вклад в празднование Вашего семидесятилетия я долго старался изыскать что-либо, что могло бы хоть в каком-то отношении быть достойным Вас, что могло бы выразить мое восхищение Вашей любовью к истине, Вашим мужеством отстаивать веру, Вашим человеколюбием и готовностью помогать. Или что засвидетельствовало бы благодарность художнику, даровавшему мне так много возвышенного и прекрасного. Но все было тщетно; я на десятилетие старше Вас, моя продуктивность иссякла. Все, что в конце концов я могу Вам предложить, — дар обнищавшего, «знававшего лучшие дни».

Вы знаете, что цель моей научной работы — объяснять необычные, аномальные, патологические проявления душевной жизни, то есть сводить их к скрывающимся за ними психическим силам и раскрывать действующие при этом механизмы. Сначала я попытался сделать это на самом себе, затем на других и в конце концов отважился замахнуться на весь род человеческий. Один такой феномен, который я пережил давным-давно, в 1904 году, и никогда не понимал, в последние годы снова и снова всплывал в моей памяти; сначала я не знал почему. В конце концов я решил проанализировать это небольшое переживание и сообщаю Вам здесь результат этого исследования. При этом я должен, разумеется, просить Вас уделить больше внимания сведениям из моей личной жизни, чем они того обычно заслуживали бы.

Нарушение памяти на акрополе

В то время я имел обыкновение каждый год в конце августа или в начале сентября вместе с младшим братом отправляться в отпуск в туристическую поездку, продолжавшуюся несколько недель и приводившую нас в Рим, в какую-либо из областей

Италии или на побережье Средиземного моря. Брат младше меня на десять лет, то есть Ваш ровесник, — совпадение, на которое я только сейчас обратил внимание. В тот год мой брат объявил, что его дела не позволяют ему отлучиться надолго, что он может отсутствовать самое большее неделю и что мы должны сократить свое путешествие. Тогда мы решили поехать через Триест на остров Корфу и провести свой небольшой отпуск там. В Триесте он навестил проживающего там компаньона, я сопровождал его. Этот приветливый мужчина осведомился о наших дальнейших намерениях и, услышав, что мы собрались на Корфу, стал настойчиво отговаривать нас. «Что вы собираетесь делать там в эту пору? Там так жарко, что вы ничего не сможете делать. Поезжайте-ка лучше в Афины. Пароход Ллойда отплывает сегодня пополудни, он оставит вас на три дня осматривать город и заберет на обратном пути. Это будет выгодней и приятней».

Покинув триестинца, мы пребывали в удивительно скверном расположении духа. Мы обсудили предложенный план, сочли его совершенно нецелесообразным и видели лишь сплошные препятствия к его осуществлению, предположив также, что нас не впустят в Грецию без заграничных паспортов. Несколько часов, остававшихся до открытия бюро Ллойда, мы, раздосадованные и растерянные, бродили по городу. Но когда пришло время, подошли к кассе и купили билеты до Афин, как нечто само собой разумеющееся, не беспокоясь о мнимых трудностях и даже не сказав друг другу о причинах своего решения. Такое поведение было все же очень странным. Позднее мы признали, что предложение отправиться в Афины вместо Корфу мы приняли сразу и с готовностью. Почему же тогда все время до открытия кассы мы пребывали в дурном настроении и лишь рисовали себе мрачные картины трудностей и препятствий?

Когда во второй половине дня по прибытии я стоял на акрополе и обозревал открывшийся передо мною вид, мне вдруг пришла в голову необычная мысль: *«Стало быть, все это действительно существует так, как мы учили в школе?!»* Точнее говоря, человек, который это сказал, отделился — намного резче, чем обычно можно было бы заметить, — от другого человека, который это высказывание воспринял, и оба были изумлены, хотя и не одним и тем же. Первый вел себя так, словно под впечатлением увиденного, которое не вызывает сомнений, должен поверить в нечто, реальность чего ему до-

селе казалась сомнительной. Несколько преувеличивая, можно сказать: как если бы кто-то, прогуливаясь по берегу шотландского озера Лох-Несс, вдруг увидел перед собой выброшенное на сушу тело пресловутого чудовища и счел себя вынужденным признать: «Стало быть, она действительно существует — морская змея, в которую мы не верили!» Но и второй человек по праву был удивлен, потому что не знал, что реальное существование Афин, акрополя и этого пейзажа когда-либо было предметом сомнения. Скорее, он был подготовлен к выражению восторга и возвышенных чувств.

Тут вполне естественно сказать, что странная мысль, пришедшая мне в голову на акрополе, лишь подчеркивает: совсем другое дело — увидеть нечто собственными глазами, нежели просто услышать об этом или прочитать. Но это было бы лишь весьма своеобразным облачением неинтересной избитой фразы. Или можно было бы осмелиться утверждать: будучи гимназистом, считаешь, что убежден в исторической действительности Афин и их истории, но благодаря той пришедшей на акрополе мысли как раз узнаешь, что в бессознательном в то время не верил в это; лишь теперь обретаешь убежденность, «простирающуюся в бессознательное». Такое объяснение звучит очень глубокомысленно, но его легче выдвинуть, чем доказать, да и в теоретическом отношении оно весьма уязвимо. Нет, я думаю, оба феномена — дурное настроение в Триесте и внезапная мысль на акрополе — тесно взаимосвязаны. Первый из них легче понять, и, должно быть, он поможет нам объяснить второй.

Переживание в Триесте, как мне кажется, также есть лишь выражение неверия. «Мы должны увидеть Афины? Но это не получится, слишком сложно». В таком случае сопутствующее испорченное настроение соответствует сожалению о том, что это не выйдет. Ведь это было бы так прекрасно! И тут понимаешь, в чем здесь дело. Это случай, о котором англичане говорят: *«Too good to be true»*[1], как это столь часто с нами бывает. Случай того неверия, которое так часто проявляется, когда кто-то удивляется радостному известию, что ему выпала удача, что он выиграл приз, а девушка — что втайне любимый ею мужчина предстал перед родителями в качестве жениха, и т. д.

---

[1] [Слишком хорошо, чтобы быть правдой (англ.). — *Примечание переводчика.*]

При констатации феномена, разумеется, сразу возникает вопрос о его причинах. Подобное неверие является, очевидно, попыткой отвергнуть часть реальности, но в этом есть нечто странное. Мы бы совершенно не удивились, если бы такая попытка была направлена против части реальности, угрожающей доставить нам неудовольствие; на это, так сказать, настроен наш психический механизм. Но откуда подобное неверие во что-то, что, наоборот, сулит нам огромное удовольствие? Поистине парадоксальное поведение! Но я вспоминаю, что уже и раньше когда-то рассматривал аналогичный случай с людьми, которые, как я выразился, «терпят крушение от успеха»[1]. В иных случаях, как правило, заболевают из-за отказа, неисполнения жизненно важной потребности или желания; но у этих людей все наоборот, они заболевают и даже гибнут оттого, что их самое сильное желание исполнилось. Однако противоположность обеих ситуаций не так велика, как кажется сначала. Просто в парадоксальном случае внутренний отказ заменил собой внешний. Человек не позволяет себе счастья, внутренний отказ повелевает придерживаться внешнего запрета. Но почему? Потому что (так в ряде случаев звучит ответ) люди не могут ожидать от судьбы такого подарка. То есть опять *«too good to be true»*, выражение пессимизма, значительную часть которого, по-видимому, таят в себе многие из нас. В других случаях, в точности как и в тех, когда «терпят крушение от успеха», имеется чувство вины или неполноценности, которое можно перевести так: «Я недостоин такого счастья, я его не заслуживаю». Но обе эти мотивировки, в сущности, одинаковы, одна — всего лишь проекция другой. Ибо, как давно известно, судьба, от которой ждут столь плохого обращения, — это материализация нашей совести, сурового Сверх-Я в нас самих, в котором сконденсировалась карающая инстанция нашего детства[2].

Этим, я думаю, объясняется наше поведение в Триесте. Мы не могли поверить, что на нашу долю выпадет радость увидеть Афины. То, что часть реальности, которую мы хотели отвергнуть, вначале была только возможностью, определило особенности нашей тогдашней реакции. Когда мы затем стояли на акрополе, эта возможность стала реальностью, и все то же неверие

---

[1] [Раздел II работы «Некоторые типы характера из психоаналитической практики» (1916*d*). *Studienausgabe*, т. 10, с. 236.]

[2] [Ср. главу VII работы «Недомогание культуры» (1930*a*), там же, т. 9, с. 250–259.]

нашло теперь иное, но гораздо более ясное выражение. Без искажения оно, вероятно, звучало бы так: «Я бы действительно никогда не поверил, что мне доведется увидеть Афины собственными глазами, как это, несомненно, происходит сейчас!» Когда я вспоминаю, какое страстное желание путешествовать и увидеть мир владело мной в гимназические годы и потом и как поздно оно начало осуществляться, я не удивляюсь его последействию, проявившемуся на акрополе; мне было тогда сорок восемь лет. Я не спросил своего младшего брата, испытал ли и он нечто подобное. Некоторая боязнь окутывала все это событие, еще в Триесте она мешала нам обмениваться мыслями.

Но если я правильно разгадал смысл своей мысли, внезапно возникшей на акрополе, что она выражает мое радостное удивление тем, что я теперь нахожусь в этом месте, то возникает следующий вопрос: почему этот смысл приобрел в моей мысли такое искаженное и искажающее облачение?

Главное содержание мысли сохранилось и в искажении, это — неверие. «По свидетельству моих органов чувств, я сейчас стою на акрополе, но только не могу в это поверить». Но это неверие, это сомнение в части реальности, в высказывании смещается двояким образом, во-первых, отодвигаясь в прошлое, и, во-вторых, перемещаясь с моего отношения к акрополю на существование самого акрополя. Таким образом, осуществляется нечто, что равносильно утверждению: когда-то раньше я сомневался в реальном существовании акрополя, что моя память отвергает как неверное, даже как невозможное.

Оба искажения означают две независимые друг от друга проблемы. Можно попытаться глубже проникнуть в процесс перемещения. Не сообщая детальнее, как я к этому прихожу, я намереваюсь исходить из того, что первоначальным должно было быть ощущение некой сомнительности и нереальности тогдашней ситуации. Ситуация включает мою персону, акрополь и мое восприятие его. Я не могу найти место этому сомнению, ведь я не могу усомниться в своих чувственных впечатлениях от акрополя. Но я вспоминаю, что в прошлом сомневался в чем-то, что было связано как раз с этой местностью, и, таким образом, нахожу сведения, чтобы переместить сомнение в прошлое. Но при этом сомнение меняет свое содержание. Я не просто вспоминаю о том, что в прежние годы сомневался, увижу ли акрополь собственными глазами, а утверждаю, что в то время вообще не верил в реальность акрополя. Как раз из этого результата иска-

жения я делаю вывод, что нынешняя ситуация на акрополе содержала элемент сомнения в реальности. Мне до сих пор, разумеется, не удалось прояснить ход событий, поэтому в заключение мне хочется вкратце сказать, что вся кажущаяся запутанной и с трудом поддающаяся описанию психическая ситуация легко объясняется, если предположить, что тогда у меня на акрополе на мгновение возникло — или могло возникнуть — чувство: *то, что я тут вижу, нереально.* Это называют «чувством отчуждения». Я предпринял попытку защититься от него, и это мне удалось ценой ложного высказывания о прошлом.

Эти отчуждения представляют собой очень странные, пока еще мало понятные феномены. Их описывают как «ощущения», но это, несомненно, сложные процессы, связанные с определенными содержаниями и решениями по поводу этих содержаний. Очень часто встречающиеся при известных психических заболеваниях, они все же знакомы и нормальному человеку, например, случайные галлюцинации у здоровых людей. И все же они, несомненно, представляют собой ошибочные действия, имеющие ненормальную конструкцию, как у сновидений, которые, несмотря на их регулярное появление у здорового человека, расцениваются нами как прототипы душевного расстройства. Их наблюдают в двух формах; нам кажется чуждой либо часть реальности, либо часть собственного «я». В последнем случае говорят о «деперсонализации»; отчуждения и деперсонализации тесно взаимосвязаны. Существуют другие феномены, в которых мы можем усмотреть, так сказать, позитивные дополнения к ним, так называемые *«fausse reconnaissance», «déjà vu», «déjà raconté»*[1], иллюзии, при которых мы склонны принимать нечто как принадлежащее нашему «я», подобно тому как при отчуждениях мы стремимся нечто от себя отстранить. При наивно-мистическом, непсихологическом объяснении феномены *déjà vu* используются как доказательства прежнего существования нашего душевного «я». От деперсонализации путь ведет к высшей степени удивительному феномену *«double conscience»*[2], который правильнее называть «раздвоение личности». Все это еще настолько неясно, настолько мало осилено наукой, что я вынужден запретить себе далее обсуждать это перед Вами.

---

[1] [«Обман памяти». «уже виденное». «уже услышанное» (фр.). — *Примечание переводчика.*]

[2] [«Двойное сознание» (англ.). — *Примечание переводчика.*]

Для осуществления моего намерения будет достаточно, если я вернусь к двум общим особенностям феноменов отчуждения. Первая заключается в том, что все они служат защите, стремятся что-то отстранить от Я, отвергнуть. Тут к Я с двух сторон приближаются новые элементы, которые могут призвать к защите, — возникающие в Я мысли и побуждения, которые проистекают из реального внешнего и из внутреннего миров. Возможно, этой альтернативой объясняется различие между собственно отчуждениями и деперсонализациями. Существует огромное множество методов — механизмов, как мы говорим, — которыми пользуется наше Я при выполнении своих защитных задач. В моем ближайшем окружении теперь проводится работа, связанная с изучением этих защитных методов; моя дочь, детский аналитик, как раз пишет об этом книгу[1]. От самого примитивного и самого основательного из этих методов, от «вытеснения», берет свое начало наше углубление в психопатологию как таковую. Между вытеснением и тем, что можно назвать нормальной защитой от неприятного и невыносимого посредством признания, размышления, суждения и целесообразного действия, находится целый ряд способов поведения Я, носящих более или менее явно выраженный патологический характер. Можно ли мне задержаться на одном пограничном случае такой защиты? Вам знакома известная скорбная песнь испанских мавров *«Ay de mi Alhama»* [«Бедная моя Альгама»], в которой рассказывается, как король Боабдил[2] встречает известие о падении его города Альгамы. Он предчувствует, что это поражение означает конец его господства. Но он не хочет принимать это, «считать это правдой», и решает отнестись к известию как к *«non arrivé»*[3]. Строфа гласит:

Cartas le fueron venidas
que Alhama era ganada:
las cartas echo en el fuego
y al mensajero matara[4].

---

[1] [Анна Фрейд, «Я и защитные механизмы» (1963).]

[2] [Последний мавританский король Гранады в конце XV века. Альгама, расположенная примерно в 30 километрах от Гранады, была ключевой крепостью столицы.]

[3] [Не полученному (фр.). — *Примечание переводчика.*]

[4] [Ему принесли письма, что пала Альгама: он бросает письма в огонь и убивает посланника (исп.). — *Примечание переводчика.* Эта строфа на испанском языке приведена в *G. W.* с ошибкой, которая здесь исправлена.]

Легко догадаться, что в таком поведении короля проявляется потребность идти наперекор чувству собственного бессилия. Сжигая письма и приказывая убить гонца, он по-прежнему пытается продемонстрировать свое всемогущество.

Вторая общая особенность отчуждений, их зависимость от прошлого, от богатства воспоминаний Я и от прежних неприятных переживаний, которые с тех пор, возможно, подверглись вытеснению, признается за ними не без возражений. Но ведь именно мое переживание на акрополе, переходящее в нарушение памяти, в фальсификацию прошлого, помогает нам выявить это влияние. Неправда, что в гимназические годы я сомневался в реальном существовании Афин. Я сомневался только в том, что смогу когда-нибудь увидеть Афины. Путешествовать так далеко, «добиться столь многого» — казалось мне совершенно невозможным. Это было связано с ограниченностью и скудостью условий жизни в моей юности. Страстное желание путешествовать также, разумеется, было выражением желания вырваться из-под этого гнета, которое сродни стремлению, побуждающему столь многих подростков убегать из дому. Мне давно стало ясно, что значительная часть удовольствия от путешествий заключается в исполнении этих ранних желаний, то есть коренится в неудовлетворенности домом и семьей. Когда впервые видишь море, пересекаешь океан, воспринимаешь как реальность города и страны, которые так долго были далекими, недостижимыми предметами желания, то чувствуешь себя героем, совершившим невероятно великие подвиги. Я мог бы тогда на акрополе спросить своего брата: «Ты еще помнишь, как мы в юности день за днем ходили одним и тем же путем с ... улицы в гимназию, а каждое воскресенье отправлялись в парк Пратер или за город, в места, которые были нам уже так хорошо знакомы, а теперь мы в Афинах и стоим на акрополе! Мы действительно многого добились! И если уж позволено будет сравнить столь малое с великим, разве не обратился Наполеон I во время коронации в Нотр-Дам[1] к одному из своих братьев — это, наверное, был старший, Жозеф, — и не заметил: «Что бы сказал на это *Monsieur notre Père*[2], если бы он мог сейчас при этом присутствовать?»

---

[1] [Обычно этот анекдот рассказывают в связи с коронацией в Милане, во время которой Наполеон присвоил корону Ломбардии.]

[2] [Господин наш отец (фр.). — *Примечание переводчики.*]

Но здесь мы наталкиваемся на решение той небольшой проблемы, почему мы уже в Триесте испортили себе удовольствие от путешествия в Афины. Должно быть, к удовлетворению от того, что мы столь многого достигли, примешивается чувство вины; в этом есть что-то неправильное, то, что испокон веку запрещено. Это связано с детской критикой отца, с низкой оценкой, которая сменила переоценку его персоны в раннем детстве. Все выглядит так, как будто главное в успехе — достичь большего, чем отец, и как будто желать превзойти отца по-прежнему запрещено.

К этой общей для всех мотивировке в нашем случае добавляется особый момент: в самой по себе теме Афин и акрополя содержится намек на превосходство сыновей. Наш отец был торговцем, он не имел гимназического образования, Афины не могли для него много значить. Стало быть, то, что мешало нам наслаждаться путешествием в Афины, было проявлением чувства *пиетета*. И теперь Вы уже не станете удивляться, что воспоминание о переживании на акрополе так часто посещает меня с тех пор, как я сам состарился, стал нуждаться в снисходительности и более не могу путешествовать.

Сердечно Вас приветствую, Ваш

Зигм. Фрейд

Январь 1936



Приложение

БИБЛИОГРАФИЯ

Предварительное замечание. Названия книг и журналов выделены курсивом, названия статей в журналах или книгах заключены в кавычки. Сокращения соответствуют изданию «World List of Scientific Periodicals» (Лондон, 1963–1965). Другие используемые в этом томе сокращения разъясняются в «Списке сокращений» на с. 410. Цифры в круглых скобках в конце библиографических пометок означают страницы данного тома, где даются ссылки на данную работу. Выделенные курсивом буквы после указания года издания приведенных ниже сочинений Фрейда относятся к библиографии Фрейда, представленной в последнем томе англоязычного собрания сочинений «Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud». Расширенный вариант этой библиографии на немецком языке содержится в томе «Freud-Bibliographie mit Werkkonkordanz», подготовленном Ингеборг Мейер-Пальмедо и Герхардом Фихтнером (издательство С. Фишера, Франкфурт-на-Майне, 1989). Список авторов, труды которых не относятся к научной литературе, или ученых, труды которых не упоминаются, см. в разделе «Именной указатель».

Abel, K. (1884) *Über den Gegensinn der Urworte*, Leipzig.

(1885) *Sprachwissenschaftliche Abhandlungen*, Leipzig.

Bain, A. (1865) *The Emotions and the Will* (2-е изд.), London.

(1870) *Logic*, London.

Bergson, H. (1900) *Le rire*, Paris.

Bleuler, E. (1904) «Die negative Suggestibilität», *Psychiat.-neurol. Wschr.*, т. 6, с. 249 и 261.

Brill, A. A. (1911) «Freud's Theory of Wit», *J. abnorm. Psychol.*, т. 6, с. 279.

Dugas, L. (1902) *Psychologie du rire*, Paris.

Ehrenfels, C. von (1903) «Sexuales Ober- und Interbewußtsein», *Politisch-anthrop. Rev.*, т. 2.

Falke, J. von (1897) *Lebenserinnerungen*, Leipzig.

Fechner, G. T. (1860) *Elemente der Psychophysik* (2 тома), Leipzig (2-е изд., 1889).

(1897) *Vorschule der Ästhetik* (2 тома, 2-е изд.), Leipzig (1-е изд., 1876).

(без указания года) *Rätselbüchlein von Dr. Mises* (4-е расширенное изд.), Leipzig.

Fischer, K. (1889) *Über den Witz* (2-е изд.), Heidelberg.

Freud, A. (1936) *Das Ich und die Abwehrmechanismen*, Wien.

Freud, S. (1900*a*) *Die Traumdeutung*, Wien. *G. W.*, т. 2–3; *Studienausgabe*, т. 2.

(1901*b*) *Zur Psychopathologie des Alltagslebens*, Berlin, 1904. *G. W.*, т. 4.

(1905*c*) *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, Wien. *G. W.*, т. 6; *Studienausgabe*, т. 4, с. 9.

(1905*d*) *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, Wien. *G. W.*, т. 5, с. 29; *Studienausgabe*, т. 5, с. 37.

(1905*e* [1901]) «Bruchstück einer Hysterie-Analyse», *G. W.*, т. 5, с. 163; *Studienausgabe*, т. 6, с. 83.

(1908*a*) «Hysterische Phantasien und ihre Beziehung zur Bisexualität» *G. W.*, т. 7, с. 191; *Studienausgabe*, т. 6, с. 187.

(1908*d*) «Die "kulturelle" Sexualmoral und die moderne Nervosität», *G. W.*, т. 7, с. 143; *Studienausgabe*, т. 9, с. 9.

(1908*e* [1907]) «Der Dichter und das Phantasieren», *G. W.*, т. 7, с. 213; *Studienausgabe*, т. 10, с. 169.

(1909*b*) «Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben», *G. W.*, т. 7, с. 243; *Studienausgabe*, т. 8, с. 9.

(1909*c*) «Der Familienroman der Neurotiker», *G. W.*, т. 7, с. 227; *Studienausgabe*, т. 4, с. 222.

(1909*d*) «Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose», *G. W.*, т. 7, с. 381; *Studienausgabe*, т. 7, с. 31.

(1910*e*) «"Über den Gegensinn der Urworte"», *G. W.*, т. 8, с. 214; *Studienausgabe*, т. 4, с. 227.

(1910*h*) «Über einen besonderen Typus der Objektwahl beim Manne», *G. W.*, т. 8, с. 66; *Studienausgabe*, т. 5, с. 185.

(1911*b*) «Formulierungen über die zwei Prinzipien

des psychischen Geschehens», *G. W.*, т. 8, с. 230; *Studienausgabe*. т. 3, с. 13.

(1912–1913) *Totem und Tabu*, Wien, 1913. *G. W.*, т. 9; *Studienausgabe*, т. 9, с. 287.

(1914*c*) «Zur Einführung des Narzissmus», *G. W.*, т. 10, с. 138; *Studienausgabe*, т. 3, с. 37.

(1914*f*) «Zur Psychologie des Gymnasiasten», *G. W.*, т. 10, с. 204; *Studienausgabe*, т. 4, с. 235.

(1915*b*) «Zeitgemäßes über Krieg und Tod», *G. W.*, т. 10, с. 324; *Studienausgabe*, т. 9, с. 33.

(1915*e*) «Das Unbewußte», *G. W.*, т. 10, с. 264; *Studienausgabe*, т. 3, с. 119.

(1916*d*) «Einige Charaktertypen aus der psychoanalytischen Arbeit», *G. W.*, т. 10, с. 364; *Studienausgabe*, т. 10, с. 229.

(1916–1917 [1915–1917]) *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Wien. *G. W.*, т. 11; *Studienausgabe*, т. 1, с. 33.

(1917*e* [1915]) «Trauer und Melancholie», *G. W.*, т. 10, с. 428; *Studienausgabe*. т. 3, с. 193.

(1919*h*) «Das Unheimliche», *G. W.*, т. 12, с. 229; *Studienausgabe*. т. 4, с. 241.

(1920*g*) *Jenseits des Lustprinzips*, Wien. *G. W.*, т. 13, с. 3; *Studienausgabe*, т. 3, с. 213.

(1921*c*) *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, Wien. *G. W.*, т. 13, с. 73; *Studienausgabe*. т. 9, с. 61.

(1922*b*) «Über einige neurotische Mechanismen bei Eifersucht, Paranoia und Homosexualität», *G. W.*, т. 13, с. 195; *Studienausgabe*, т. 7, с. 217.

(1923*b*) *Das Ich und das Es*, Wien. *G. W.*, т. 13, с. 237; *Studienausgabe*, т. 3, с. 273.

(1925*h*) «Die Verneinung», *G. W.*, т. 14, с. 11; *Studienausgabe*. т. 3, с. 371.

(1926*a*) «An Romain Rolland», *G. W.*, т. 14, с. 553.

(1927*d*) «Der Humor», *G. W.*, т. 14, с. 383; *Studienausgabe*. т. 4, с. 275.

(1930*a*) *Das Unbehagen in der Kultur*, Wien. *G. W.*, т. 14, с. 421; *Studienausgabe*, т. 9, с. 191.

	(1933*a* [1932]) *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse,* Wien. *G. W.*, т. 15; *Studienausgabe,* т. 1, с. 447.
	(1933*b* [1932]) *Warum Krieg?*. Paris. *G. W.*, т. 16, с. 13; *Studienausgabe,* т. 9, с. 271.
	(1936a) Brief an Romain Rolland: «Eine Erinnerungsstörung auf der Akropolis», *G. W.*, т. 16, с. 250; *Studienausgabe.* т. 4, с. 283.
	(1941*i* [1873]) «Ein Jugendbrief» *Int. Z. Psychoanal. Imago.* т. 26, с. 5; содержится в: Freud, S. (1960*a*).
	(1942*a* [1905–1906]) «Psychopathische Personen auf der Bühne», *G. W.*. дополнительный том, с. 161.
	(1950a [1887–1902]) *Aus den Anfängen der Psychoanalyse,* London; Frankfurt a. M., 1962. (Содержит «Entwurf einer Psychologie», 1895 [(1950*c*) в: *G. W.*, дополнительный том., с. 375].
	(1960*a*) *Briefe 1873–1939* (изд. Э. и Л. Фрейд), Frankfurt a. M. (2-е расширенное изд., 1968; 3-е исправленное изд., 1980).
Griesinger, W.	(1845) *Pathologie und Therapie der psychischen Krankheiten.* Stuttgart.
Grimm, J. und W.	(1877) *Deutsches Wörterbuch,* т. 4, Leipzig.
Groos, C.	(1899) *Die Spiele der Menschen,* Jena.
Gross, O.	(1904) «Zur Differentialdiagnostik negativistischer Phänomene», *Psychiat.-neurol. Wschr.,* т. 6.
Hermann, W.	(1904) *Das große Buch der Witze.* Berlin.
Hevesi, L.	(1888) *Almanaccando. Bilder aus Italien,* Stuttgart.
Heymans, G.	(1896) «Ästhetische Untersuchungen im Anschluß an die Lippssche Theorie des Komischen», *Z. Psychol. Physiol. Sinnesorg.*, т. 11, с. 31 и 333.
Jentsch, E.	(1906) «Zur Psychologie des Unheimlichen», *Psychiat.-neurol. Wschr.,* т. 8, с. 195.
Jones, E.	(1962*a*) *Das Leben und Werk von Sigmund Freud.* т. 2, Bern und Stuttgart.
Kammerer, P.	(1919) *Das Gesetz der Serie.* Wien.
Kempner, F.	(1891) *Gedichte* (6-е изд.), Berlin.
Kleinpaul, R.	(1890) *Die Rätsel der Sprache.* Leipzig.

Kraepelin, E. (1885) «Zur Psychologie des Komischen», *Philosophische Studien* (hrsg. von W. Wundt), т. 2, с. 128 и 327, Leipzig.

Lichtenberg, G. C. von (1853) *Witzige und satirische Einfälle*. т. 2, новое расширенное изд., Göttingen.

Lipps, T. (1883) *Grundtatsachen des Seelenlebens*. Bonn.

(1897) «Der Begriff des Unbewußten in der Psychologie», *Records of the Third Int. Cong. Psychol.*, München.

(1898) *Komik und Humor*. Hamburg und Leipzig.

Louise Antoinette Maria vom Toskana (1911) *Mein Lebensweg*. Berlin.

Mach, E. (1900) *Die Analyse der Empfindung* (2-е изд.), Jena.

Mélinand, C. (1895) «Pourquoi rit-on?», *Revue des deux mondes*, т. 127 (февраль), с. 612.

Meyer-Rinteln, W. (1909) Beitrag über Metathesis, *Kölnische Zeitung*, 7 марта (234).

Michelet, J. (1860) *La femme*. Paris.

Moll, A. (1898) *Untersuchungen über die Libido Sexualis*, Berlin.

Rank, O. (1909) *Der Mythus von der Geburt des Helden*. Leipzig.

(1914) «Der Doppelgänger», *Imago*, т. 3, с. 97.

Richter, J. P. F.(Jean Paul) (1804) *Vorschule der Ästhetik* (2 тома), Hamburg.

Sanders, D. (1860) *Wörterbuch der Deutschen Sprache*. Leipzig.

Schubert, G. H. von (1814) *Die Symbolik des Traumes*. Bamberg.

Seligmann, S. (1910–1911) *Der böse Blick und Verwandtes*. Berlin.

Spencer, H. (1860) «The Physiology of Laughter», *Macmillan's Magazine*, март; в: *Essays*, т. 2, London, 1901.

Spitzer, D. (1912) *Wiener Spaziergänge I, Gesammelte Schriften*, т. 1, München.

Überhorst, K. (1900) *Das Komische* (2 тома), Leipzig.

Vischer, F. T. (1846–1857) *Aesthetik* (3 тома в 4), Leipzig und Stuttgart.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

Almanach 1927	*Almanach für das Jahr 1927*. Международное психоаналитическое издательство, Вена, 1926.
Almanach 1928	*Almanach für das Jahr 1928*. Международное психоаналитическое издательство, Вена, 1927.
Almanach 1937	*Almanach der Psychoanalyse 1937*, Международное психоаналитическое издательство, Вена, 1936.
Dichtung und Kunst	S. Freud, *Psychoanalytische Studien an Werken der Dichtung und Kunst*. Вена, 1924.
G. S.	S. Freud, *Gesammelte Schriften* (12 томов). Международное психоаналитическое издательство, Вена, 1924–1934.
G. W.	S. Freud, *Gesammelte Werke* (18 томов и один дополнительный том без номера), тома 1–17, London, 1940–1952, том 18, Франкфурт-на-Майне, 1968, дополнительный том, Франкфурт-на-Майне, 1987. Полное издание с 1960 года — издательство С. Фишера, Франкфурт-на-Майне.
Neurosenlehre und Technik	S. Freud, *Schriften zur Neurosenlehre und zur psychoanalytischen Technik (1913–1926)*, Вена, 1931.
S. K. S. N.	S. Freud, *Sammlung kleiner Schriften zur Neurosenlehre* (5 томов). Вена, 1906–1922.
Studienausgabe	S. Freud, *Studienausgabe* (10 томов и один дополнительный том без номера), издательство С. Фишера, Франкфурт-на-Майне, 1969–1975.

Остальные использованные в этом томе сокращения соответствуют изданию «World List of Scientific Periodicals» (4-е издание), Лондон, 1963–1965.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

В этот указатель вошли фамилии авторов, произведения которых к научной литературе не относятся. Он также включает в себя фамилии ученых, однако указанные номера страниц относятся к тем местам в тексте, где Фрейд упоминает лишь фамилию соответствующего автора, но не конкретную работу. При ссылках на определенные труды научных авторов читатель может обратиться к библиографии.

УЧЕБНОЕ ИЗДАНИЕ — СОДЕРЖАНИЕ ТОМОВ

Том I *Лекции по введению в психоанализ* (1917); *Новый цикл лекций по введению в психоанализ* (1933)

Том II *Толкование сновидений* (1900)

Том III *Психология бессознательного*

Положения о двух принципах психического события (1911)
Некоторые замечания о понятии бессознательного в психоанализе (1912)
О введении понятия «нарцизм» (1914)
Влечения и их судьбы (1915)
Вытеснение (1915)
Бессознательное (1915)
Метапсихологическое дополнение к теории сновидений (1917)
Печаль и меланхолия (1917)
По ту сторону принципа удовольствия (1920)
Я и Оно (1923)
Невроз и психоз (1924)
Экономическая проблема мазохизма (1924)
Потеря реальности при неврозе и психозе (1924)
Заметка о «чудо-блокноте» (1925[1924])
Отрицание (1925)
Фетишизм (1927)
Расщепление Я в процессе защиты (1940 [1938])

Том IV *Психологические сочинения*

Острота и ее отношение к бессознательному (1905)
Семейный роман невротиков (1909)
О противоположном значении первых слов (1910)
О психологии гимназиста (1914)
Жуткое (1919)
Юмор (1927)
Нарушение памяти на акрополе (письмо Р. Роллану, 1936)

Том V *Сексуальная жизнь*

Сексуальность в этиологии неврозов (1898)
Три очерка по теории сексуальности (1905)
Мои взгляды на роль сексуальности в этиологии неврозов (1906)
О сексуальном просвещении детей (1907)
Об инфантильных сексуальных теориях (1908)
Статьи по психологии любовной жизни:
Об особом типе выбора объекта у мужчины (1910)
О самом обычном уничижении любовной жизни (1912)
Табу девственности (1918)
Два случая детской лжи (1913)
Инфантильная генитальная организация (1923)
Крушение эдипова комплекса (1924)
Некоторые психические последствия анатомического различия полов (1925)
О либидинозных типах (1931)
О женской сексуальности (1931)

Том VI *Истерия и страх*

О психическом механизме истерических феноменов (1893)
Об основании для отделения определенного симптомокомплекса от неврастении в качестве «невроза страха» (1895)
Об этиологии истерии (1896)
Фрагмент анализа одного случая истерии (1905)
Истерические фантазии и их отношение к бисексуальности (1908)
Общие положения об истерическом приступе (1909)
Психогенное нарушение зрения с позиции психоанализа (1910)
О типах невротического заболевания (1912)
Торможение, симптом и страх (1926)

Том VII *Навязчивость, паранойя и перверсия*

Навязчивые действия и религиозные отправления (1907)
Характер и анальная эротика (1908)
Заметки об одном случае невроза навязчивости (1909)
Предрасположенность к неврозу навязчивости (1913)
Мифологические параллели по поводу одного пластичного навязчивого представления (1916)
О превращении влечений, в частности анальной эротики (1917)
Психоаналитические заметки об одном автобиографически описанном случае паранойи (1911)
Сообщение об одном случае паранойи, противоречащем психоаналитической теории (1915)

О некоторых невротических механизмах при ревности, паранойе и гомосексуализме (1922)
«Ребенка бьют» (1919)
О психогенезе одного случая женской гомосексуальности (1920)
Невроз черта в семнадцатом веке (1923)

Том VIII *Два детских невроза*
Анализ фобии пятилетнего мальчика (1909)
Дополнение к анализу маленького Ганса (1922)
Из истории одного инфантильного невроза (1918)

Том IX *Вопросы общества и происхождение религии*
«Культурная» половая мораль и современная нервозность (1908)
В духе времени о войне и смерти (1915)
Психология масс и анализ Я (1921)
Будущее одной иллюзии (1927)
Недомогание культуры (1930)
Почему война? (1933)
Тотем и табу (1912–1913)
О добывании огня (1932)
Человек Моисей и монотеистическая религия (1939)

Том X *Изобразительное искусство и литература*
Бред и сновидения в «Градиве» В. Йенсена (1907)
Детское воспоминание Леонардо да Винчи (1910)
Психопатические персонажи на сцене (1905)
Поэт и фантазирование (1908)
Мотив выбора ларца (1913)
«Моисей» Микеланджело (1914)
Дополнение к работе о «Моисее» Микеланджело (1927)
Бренность (1916)
Некоторые типы характера из психоаналитической практики (1916)
Детское воспоминание из «Вымысла и правды» (1917)
Достоевский и отцеубийство (1928)
Премия Гёте (1930)

Дополнительный том *Сочинения по технике лечения*
Психическое лечение (1890)
О психотерапии истерии (1895)

Психоаналитический метод Фрейда (1904)
О психотерапии (1905)
Будущие шансы психоаналитической терапии (1910)
О «диком» психоанализе (1910)
Практика толкования сновидений в психоанализе (1912)
О динамике переноса (1912)
Советы врачу при психоаналитическом лечении (1912)
Дальнейшие советы по технике психоанализа: I. О начале лечения (1913)
Дальнейшие советы по технике психоанализа: II. Воспоминание, повторение и проработка (1914)
О fausse reconnaissance («déjà raconté») во время психоаналитической работы (1914)
Пути психоаналитической терапии (1919)
О предыстории аналитической техники (1920)
Заметки о теории и практике толкования сновидений (1923)
К вопросу о дилетантском анализе (1926)
Конечный и бесконечный анализ (1937)
Конструкции в анализе (1937)
Психоаналитическая техника (1940)

СОДЕРЖАНИЕ

Формат 84x108/$_{32}$. Печать офсетная. Бумага офсетная.
Объем 10,5 печ. л. Заказ № 2370. Тираж 5000.

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ГУП РМЭ «Марийский полиграфическо-издательский комбинат»
424000, г. Йошкар-Ола, ул. Комсомольская, 112

Зигмунд Фрейд

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ СОЧИНЕНИЯ

Зигмунд Фрейд
Психологические сочинения